د. إيمان جريدان

هوية المكان وتحولاته

قراءة في رواية طوق الحمام





هوية المكان وتحوّلاته

قراءة في رواية طوق الحمام



213 552 388 169
@AlKafiPublishing
www.AlKafi-Publishing.com

هوية المكان وتحولاته: قراءة في رواية طوق الحمام
د. إيمان جربدان
الطبعة الثانية: جانفي 2021
الترقيم الدولي: 978-9931-800-06-4

د. إيمان جريدان

هوية المكان وتحوّلاته

(قراءة في رواية طوق الحمام)



الإهـداء

* * *

إلى والدي... أحبكما... ولا معنى للحياة بدونكما...

إلى صغيري... محمد ضياء الدين وفضيلة...حقا آسفة لأجلكما...

إلى إخوتي...لا تكتمل سعادتي إلا معكم...

إلى كل من أحبني بصدق وأحببته بعمق...

أهدي ثمرة جهدي هذا...

إيمان

مقدمة

* * *

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

أما بعد:

فقد تجاوزت الرواية العربية المعاصرة عتبة التكون، وخرجت من إطارها المألوف، بتخطيها للشكل البنائي التقليدي، والموضوعات الروتينية المستهلكة. وبذلك استطاعت أن تستأثر بالاهتمام في الثقافة العربية، نظرا لتمثيلها المشكلات الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية الكبرى، كأسئلة الانتماء والهوية والأصوليات والاستبداد.

ورواية (طوق الحمام) للكاتبة المكية "رجاء عالم" الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر العربية 2011) خير أنموذج إبداعي تدفق في أزمنة الفاقة الكاسرة والانهيار، ليحمل حطام أمكنة تلاشت، لم يعد لكثير منها وجود إلا على دفاتر هذا الطوق. الذي خلقته صاحبته ليرصد تحولات هوية مدينة الله المقدسة ويكمل أجزاء سيرتها المبتورة.

هذه العين الفنية تشي بأن مكة المكرمة تقترب بخطوات متسارعة نحو حتفها وطمس رموز هويتها. وبات أهلها يشعرون أنهم غرباء عنها، ووجودهم خارج صفة السياحة ومناسك الحج والعمرة يبدو نشازا وغير مرغوب فيه لأصحاب المشاريع والاستثمارات العقارية الضخمة. بل

وتفتح جرحا أليما لشعب قديم خرج من الجزيرة العربية يوما ضائعا وعاد إليها اليوم منتقما باسم شعب الله المختار.

وإذن، فالمكان في (طوق الحمام) إشكالية هوية وإشكالية فكر، وعلة أساسية في وجود العمل الإبداعي ذاته، ومكون جوهري من مكوناته، بل وبطل رئيس من أبطاله، فاضت جراحه جراء معاول الطمر والتغريب فنطق وحاور وتساءل وسرد ما عجز الإنسان عن سرده.

من ها هنا كان بحثنا الموسوم بـ (هوية المكان وتحولاته). نتعرض فيه إلى مكونات هوية المدينة المقدسة وتحولاتها في ظل ما تعيشه من مشاريع بناء وتعمير كبرى. ومدى انعكاس هذا التعمير على عناصر ورموز هويتها، التي باتت معرضة للاستلاب والطمر والتشويه.

ولعل فكرة موضوع هذه الدراسة كانت لمجرد صدفة، نعتبرها صدفة جميلة جدا. فأثناء قراءتنا لمجلة العربي الكويتية -ونحن من قرائها القدامى-لفت انتباهنا مقال نقدي للناقدة الأردنية "منى الشرافي تيم" تحت عنوان (النقد الأدبي والرواية العربية) تعرضت فيه صاحبته لنقد عدد من الروايات العربية، كان من بينها رواية (طوق الحمام) والتي تطرقت إليها في حوالي صفحة. وصفتها بأنها طوق من الغموض، وإطار من الرموز والطلاسم والألغاز يغرق القارئ في متاهات أمكنتها، والتباس أزمنتها. فأجج هذا الوصف في القلب حبه للفضول وحبه لمغامرة القراءة ومعامرة الكتابة معا. فكان أن بذلنا قصارى جهدنا للحصول عليها، وفعلا عثرنا عليها في المغرب الشقيق. ولأننا وجدناها رواية تستحق القراءة، كانت جديرة أن تكون موضوع دراستنا هذه، باعتبار أنها تناسب طرح موضوع تقتضيه المرحلة الفكرية والنقدية الراهنة. دون أن نكتم عامل الحب الشخصي للمدينة المقدسة طبعا.

يقينا، أمام حضرة البحث العلمي وسطوة السلطة الجامعية لا يبقى ثمة مكان لوهم المعرفة الفورية ولا بد للدراسة أن تحدد إشكاليتها وأهدافها ومنهجها وخطتها.

فأما الإشكالية فقد حددناها بسؤالين مفصليين:

-ماهي أهم المعالم والرموز والسمات الجوهرية المشكلة لهوية مكة المكرمة؟

-ما مسار التحولات الذي عرفته عاصمة الإسلام المقدسة؟

من هذين السؤالين، سنسعى لتحقيق بعض الأهداف، والتي نرجوا فعلا من الله أن يوفقنا لتحقيقها أو على الأقل لإثارتها بما يستحق لفت الانتباه والاهتمام. من هذه الأهداف:

- استفزاز الباحثين والنقاد ليتجاوزوا دراسة المكان من حيث جمالياته وشعريته، إلى دراسة هويته. من منطلق أنه لا حياة ولا وجود للإنسان بدونه. هو مصدر سعادته إن وجد وسبب شقائه إن استلب. والمكان الروائي ما هو إلا محايثا لغويا له. يحضر في العمل الإبداعي ليقول شيئا عن الواقع.
- تسليط الأضواء الكشافة على مؤامرة تحبك وراء الكواليس، تستهدف مهد الإسلام والمسلمين. ومثلما تقول الصحافة وتقول مواقع التواصل الاجتماعي، ومثلما يقول علماء الآثار وباحثو النقد المعماري فإن الرواية أيضا تقول. وفي القول ما يستحق التوقف والنظر.

وإذا عرفنا أن الباحث والموضوع يسيران معا نحو المعرفة، فسندرك أن البحث لم يكن سهلا. فلم نوفق لحد كتابة هذه السطور في العثور على دراسة كدراستنا نستضيء بها، رغم ما يتبدى لأول وهلة أن الموضوع

مألوف ومتوفر. وذلك لتداخل موضوعنا مع سيرة المدن. رغم فرق الهواء القائم بينهما. فنحن نتعرض لدراسة سيرة مكان من أشرف وأقدس الأمكنة على وجه الأرض. منح قداسته وتميز هويته من الله عز وجل قبل أن يعمره الإنسان ويحوله إلى مدينة. ثم إننا نتناول هويته التي اعتبرناها تشمل جغرافيته وتاريخه وحيازاته وبنية مدينته التحتية والفوقية بما فيها الإنسان ومختلف أشكال التعبير لديه.

ولعل تعريف هوية المكان كان من أصعب ما تصدى لنا، والذي هو أساسا مصطلح استعرناه من النقد المعماري، وحاولنا صوغه بما يتناسب والنقد الأدبي.

الدراسة جديدة ونحسب أن فيها من الإبداع الشيء الكثير -ولو بدا هيكلها العام تقليديا-وهنا كمنت صعوبتها. وأما الكتب التي اعتمدناها والتي اتخذنا منها منارات نستدل بها، فاقتنيناها من عدة دول عربية (مكة المكرمة، المدينة المنورة، لبنان، مصر، المغرب، تونس) لعدم توفرها في الجزائر ولا في الشبكة العنكبوتية. من هذه الكتب:

- موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال بجزأيها، لمجموعة من الباحثين السعوديين. والتي استفدنا منها كثيرا، لأن بعض مقالاتها تعرضت لدراسة روايات سابقة للكاتبة "رجاء عالم". كما تعرضت لدراسة الفضاء المكاني لمكة المكرمة.
- كتاب مكة المكرمة في الرواية السعودية للدكتورة "خلود سفر الحارثي". درست فيه صاحبته روايتنا (طوق الحمام) مع جملة من الروايات الأخرى، لكننا ورغم أننا استأنسنا به، فلم نقتبس منه نظرا لتعرضه السطحي للرواية. كما أن بعض الأفكار التي عرضت لها الكاتبة كنا قد عرضنا لها مسبقا. بل هي أفكار من الوضوح ما تجعل كل قارئ يتوصل إليها.

- كتاب من مكة إلى لاس فيجاس للباحث "علي عبد الرؤوف". وهو كتاب في النقد المعماري، ولأنه يطرح موضوعا هو ذاته موضوعنا فقد استفدنا منه كثيرا. ولا حاجة لقول إن النقد الأدبي والرواية منفتحان على باقي العلوم والاختصاصات الأخرى.

وهل يمكن أن نتعرض –رغم ضآلة وبساطة ما لدينا من خبرة-إلى دراسة أمكنة تملك سطوة تخترق العالم الموضوعي وتتجاوزه لتؤكد حضورها ورهبتها وسطوتها المذهلة في العالم الفني المتخيل. كالمسجد النبوي الشريف والمسجد الحرام بما فيه من معالم مقدسة: الكعبة المشرفة وبئر زمزم ومقام سيدنا إبراهيم عليه السلام. دون زيارتهما، والرجوع إلى كتب دينية وتاريخية. ليس للاقتباس والاستشهاد أو لأن المكان الروائي صورة عاكسة للمكان الواقعي، بل كما قلنا سلفا أن هذه الأماكن مقدسة بمرجعية إلهية، لا تسمح لنا بالقراءة والتأويل دونما شرط أو قيد، يتوجب مراعاته، لنحقق ما يمكن أن نسميه عقلنة القراءة، التي لا نحتاج فيها إذنا من "غادامير" أو "آيزر" أوغيرهما من أقطاب التأويل والتلقي.

ربما قد اتضح من كلامنا الأخير أننا سنقرأ هوية المكان في (طوق الحمام). نعم هو ما سنفعله. سنقوم بتوظيف إجرائي لمفاهيم "فولفغانغ آيزر" مستندين إلى دراسة "حسن نجمي" في شعرية الفضاء والتي طبق فيها عناصر الوضعية المرجعية التي ضبطها "آيزر" في مؤلفه L'acte de lecture.

إذن سنتبع العناصر التالية: السجل، الاستراتيجية، مستويات المعنى، مواقع اللاتحديد.

سنقوم أولا بعملية تقطيع النص، لانتقاء وعزل المقاطع السردية التي نعتبرها معطوبة وأكثر امتلاء بالدلالة، والتي تتوافق ومتطلبات ونوايا دراستنا طبعا. دون أن نغفل أن هذه المقاطع ليست متسكعة دونما ارتباط بما سبقها وتبعها من مقاطع أخرى. ثم إننا لن نقتحم النص دون ما نملكه من ثقافة تنظيم فكري لنا. سنتحاور مع هذه المقاطع لنبشها بحثا عن العناصر المساهمة في بناء المعنى، والتي سنجرها من المستوى الخلفي إلى المستوى الأمامي. أي تقديم المعاني المضمرة وجعلها تطفو على السطح. مسلطين أقصى اهتمامنا وتركيزنا على مواقع اللاتحديد في هذه المقاطع السردية، بوصفها فراغات وتباعدات تمنحنا فرصتنا في التفكير والتأويل.

هذه المقاطع المنفصلة والتي يقودها منظور إدماجي هي التي ستمكننا في نهاية الأمر من جمع المعنى. والوصول إلى ما قاله النص في شكل متباعد وما لم يقله النص في شكل مضمر.

لا ننسى أن نذكر أن "رجاء عالم" كاتبة مجددة وذكية، صديقة مؤيدة للقارئ الجيد، تحب امتاعه وإشراكه معها في تصيد المعنى. لذلك فقد أودعت بعض معاني نصها خارج روايتها. نعم، لقد فعلت. لقد اضطررنا أثناء قراءتنا للرواية أن نشاهد ما أشارت إليه من أفلام سينمائية من مثل (ocean 11) والمسلسل التلفزيوني (صاحب السعادة)، واللوحات الفنية العالمية كلوحة (دفن الكونت أورجاز) لـ "ألجريكو". وأن نطلع على عدد من الكتب التي أشارت إليها بكثرة مثل رواية (بحثا عن الزمن الضائع) لـ "مارسيل بروست" وكتاب (تاريخ مكة) لـ"الأزرقي".

الشيء الجديد في هذه الإشارات للكتب والأفلام ونحوها أن المعنى لا يتضح للقارئ حتى يعود لها. لذلك قلنا إن الكاتبة ذكية ومجددة، بعثرت معاني نصها بين النص المكتوب والنص المصور والمسموع. فصارت كمن

يخبئ قطع لعبة في أماكن عدة، لا يتضح شكلها ولا يستقيم المعنى حتى يتم العثور على كل قطعها وتركيبها. فكانت بذلك قراءة ممتعة بحق.

واتباع لتقليد-رغم وجود الفهرس-فيجب مع ذلك شرح خطوات عملنا هذا، الذي قسمناه إلى مدخل وثلاثة فصول تطبيقية.

فأما المدخل فكان توطئة نظرية موجزة ومخففة إن صح التعبير جول سؤال الهوية الذي أوردنا فيه أصل وسبب نحت الفلاسفة العرب لمصطلح الهوية. ومفهومها العام، كما ذكرنا بعض الكتب الفكرية والنقدية التي تناولتها بالدرس، مقتصرين على ما قرأناه فقط. ثم تعرضنا لمفاهيم ذكرناها في بحثنا في عدة مواضع، ويتوجب معرفتها كالهوية الثقافية والهوية المكانية، هذا المصطلح الأخير الذي قمنا بتقديم تعريف له من عندنا فقط، رغم ما يراودنا من شك في عطب التعريف. وحسبنا أنها محاولة.

كذا تعرضنا لسؤال المكان الذي آثرنا فيه البحث في المجلات الأدبية العربية القديمة والكتب النقدية العربية التراثية لنكتب مقالا موجزا جول التطور الزمني لدراسة المكان في النقد الأدبي العربي. كما تعرضنا في المدخل أيضا لأهمية المكان في روايتنا، لنثبت أن المكان متميز فيها وجدير بالقراءة.

في الفصل الأول والمعنون بقدسية المكان وسطوته قدمنا قراءة في العنوان وفي الافتتاحية. ثم تعرضنا لذكر كم من العناصر المكونة لهوية مكة، والتي تتوزع بين مسجدها الحرام وجبالها وحيواناتها وتاريخها وأزفتها، وبعض من أنساق المدينة الثقافية كالعادات والأكلات الشعبية والألبسة. ولعل القارئ يستطيع التوصل بكل يسر إلى السمة الجوهرية لهوية المدينة المقدسة، والمتمثلة في القداسة.

في الفصل الثاني والمعنون بمسار التحولات في المكان وأبعاده الرمزية قرأنا في مبحث الملجأ المقدس تحولات المكان استنادا للصور الفوتوغرافية، التي تم وصفها في الرواية. وهي تقنية ممتازة ومثيرة اعتمدتها الكاتبة واعتمدناها نحن من بعدها. ولا نكتم أن كتاب الغرفة المضيئة لــ "رولان بارت" كان له الفضل في تنبيهنا لذلك. أما المبحث الثاني قصة مدينة والذي قد يتقاطع تناصيا مع عنوان قصة مدينتين لــ"شارلز ديكنز" فقد عرضنا فيه إلى مقارنة بين المدينة المقدسة ومدن غربية أخرى كمدينة لاس فيجاس ونيويورك. لنخلص أن مكة المكرمة لها من القداسة والثراء الروحي ما يخولها أن تكون مدينة نموذجية عالمية-وهي فعلا كذلك ولا ريب-لا مدينة مقلدة وتابعة لمدن غربية عالمية.

مبحث الإحساس بالعمارة، تعرضنا فيه لقراءة جملة من المقاطع السردية التي تبين إحساس الكاتبة المتنامي بالعمارة، وميلها وحبها للطرز المعمارية العربية، ومقتها للعمارة الحديثة التي أدخلت الإنسان في دوامة من العزلة والوحشة. أما مبحث مكة المستقبل فهو تصوير لمكة مستقبلا، التي ستزيد تغربا وانفصالا عن تراثها وماضيها. لتغدو مدينة بلا مرجع.

في المبحث الخامس والسادس نرصد مدى قدرة الإيديولوجيا في تحديد شكل وطبيعة وأسباب التغيير. آخر مبحث في الفصل الثاني سيكون مخصصا لتحديد أسباب وعوامل التغير.

الفصل الثالث والأخير سنخصصه لأنواع الأمكنة في طوق الحمام، ولفلسفة المكان لدى "رجاء عالم". كما سنقوم بتأويل بعض الأشكال الرمزية التي تكرر ذكرها في الرواية.

الخاتمة ستجمل ما توصلنا إليه من نتائج وملاحظات. ويقينا، فإن الخاتمة لا تجيب على التساؤلات التي يطرحها البحث بدءا بالضرورة. كما أنها قد تجيب أو تقدم ملاحظات لم تكن في المتوقع.

أخيرا، سيذيل البحث بالمحتويات وبقائمة المصادر والمراجع.

مدخل

* * *

أسئلة الهوية:

- الاصطلاح والمفهوم:

من المهم بدءا أن نعرج على أصل كلمة هوية التي لا توجد في معجم لسان العرب لـ"ابن منظور". والتي نحتها الفلاسفة العرب أثناء نقلهم للفلسفة اليونانية. يقول "أبو نصر الفارابي": [في سائر الألسنة-مثل الفارسية واليونانية-لفظة يستعملونها في الدلالة على الأشياء كلها، لا يخصون بها شيئا دون شيء. وهي بالفارسية (هست) وفي اليونانية(أستين). وليس في العربية منذ أول وضعها لفظة تقوم مقام هذين اللفظتين ولا مقام نظائرهما في سائر الألسنة. فلما انتقلت الفلسفة إلى العرب ولم يجدوا لفظة ينقلون بها معنى لفظة (أستين) اليونانية و(هست) الفارسية، رأى بعضهم أن يستعمل لفظة(هو) وجعلوا المصدر منه(الهوية). مثل (الإنسانية) من (الإنسان).][1]. وقد وردت لفظة (الهوية) في معجم الحروف متقاربة مع (الماهية) و(ذات الشيء) و(جوهر الشيء)[2].

ويعد مفهوم الهوية من أبرز المفاهيم حضورا في العلوم الإنسانية، ومن أكثرها تغلغلا في حياتنا الثقافية والاجتماعية اليومية. ويزداد

---

[1]- بتصرف: كتاب الحروف، أبو نصر الفارابي، تحقيق وتعليق وتقديم محسن مهدي، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط 2، 1990، ص ص 112.111.

[2]- انظر: نفس المصدر، ص ص97-127.

حضورها في الحروب والأزمات، أو عند الوقوع في المآزق. وعلى الرغم من البساطة التي قد يتبدى بها مفهوم الهوية فإنه على درجة عالية من التعقيد والمشاكلة. ذلك أن الهوية ليست (كيانا يعطى دفعة واحدة وإلى الأبد، إنها حقيقة تولد وتنمو، وتتكون وتتغاير، وتشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية والاستلاب)[1]. يعرفها "أليكس ميكشيللي" بأنها (مركب من المعايير، الذي يسمح بتعريف موضوع أو شعور ما)[2]. وكل الدراسات التي اطلعنا عليها لا تختلف كثيرا عن هذا التعريف الموجز والكافي للهوية. وإنما تعقيد المفهوم يتشكل من تعريف الموضوع ذاته. أي أثناء تعريف هوية موضوع ما، يجد الباحث نفسه أمام مجموعة من الخيارات اللانهائية، الخاصة بالمعايير المحددة لهوية الموضوع المقصود. معايير قد تتداخل أو تتجانس أو تتمايز عن باقي المواضيع الأخرى. ومن هنا يعتبر "أمين معلوف" أن كلمة الهوية كلمة خائنة ومراوغة: (علمتني حياة الكتابة أن أحذر الكلمات. فتلك التي تبدو أكثرها شفافية هي في أغلب الأحيان أكثرها خيانة. أحد هؤلاء الأصدقاء المزيفين هو بالتحديد ((هوية)). فجميعنا نعتقد معرفة ما تعنيه هذه الكلمة ونستمر بالثقة بها حتى عندما تبدأ هي بقول العكس بمكر.)[3]. وفي واقع الأمر فإن الشطط في تعريف أي مفهوم هو أشبه بالسير على الرمال المتحركة.

- الهوية في الدراسات النقدية العربية:

يقينا، فجميعنا يعلم أن موضوع الهوية شغل الفلاسفة منذ القدم. وبقي الحديث متواصلا في مداره لأهميته وحساسيته، في كل العلوم والاختصاصات في الفكر والأدب والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع

---

[1]- الهوية، أليكس ميكشيللي، ترجمة علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق-سوريا، ط 1، 1993، ص 7.

[2]- المرجع السابق، ص17.

[3]- الهويات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، ترجمة نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط 1، 1999، ص13.

والأنثروبولوجيا والنقد المعماري. بل ظهرت فروع معرفية تخصصت في الهوية وأبعادها وقضاياها. وحتى لا نغوص كثيرا في موضوع شائك كهذا، سنركز على الهوية في النقد العربي فقط.

على صعيد الأدب، نجد الرواية أكثر الأجناس اهتماما بموضوع الهوية. نظرا لطبيعتها المرنة التي تسمح باستيعاب المواضيع الأكثر عمقا وتعقيدا. على غرار ما نجد في الرواية الكولونيالية والحديثة. اللتين عالجتا سؤال الهوية بمختلف أشكاله وصيغه. خاصة منه ما يتعلق بالعلاقة بين الأنا والآخر. كما ظهرت مؤلفات عدة عالجت خطاب الهوية في بعده التاريخي والفلسفي والكوني. ككتاب المفكر" علي حرب"(حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية). عالج في دراسة منه (المدينة وتحولاتها). ورأى أن المدينة اليوم ينتصر فيها الزمن على حساب المكان بأبعاده الثلاثة. وأنه لا مناص من تقبل المستجدات التي أفرزتها العولمة. بدلا من التقوقع تحت شعار الهوية القارة. (فالرهان هو العمل على تشكيل نماذج وطرز في العمارة، أو نسج علاقات ومبادلات، تؤمن التوازن بين زمان الجسم وزمان الرقم، أو بين البيئة الحيوية والأدمغة الاصطناعية، أو بين الذاكرة التراثية والتقنية المستحدثة، بحيث يقوم تلاؤم وتفاعل في هندسة المدينة، بين الحاجات النفعية والرمزية أو بين الأبعاد الخلقية والجمالية)[1]. الواضح من خلال حديث "علي حرب" أنه يتحدث عن هوية المدينة من جانبها الحضري فقط. وليس بالشكل الشامل الذي نطرحه.

أما الدراسات والكتب النقدية، وهي ما يهمنا، فمعظمها سلط الضوء على صيغ الهوية في علاقتها بالهجرة والنفي والصراع بين الأنا الشرقي

[1] – حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 2، 2004، ص ص 161. 162.

والآخر الغربي، وبين الذات والمجتمع. من هذه المؤلفات نذكر كتاب (المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع) 2014. وهو كتاب جماعي جيد، جمعت فيه ثمان دراسات مفيدة حول الهوية من المغرب والجزائر والعراق. غير أنها لم تتطرق مطلقا لهوية المكان. وكتاب (شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية الغربية) لـ"حسن نجمي" الذي طبق فيه دراسته حول الفضاء على روايات الكاتبة الفلسطينية "سحر خليفة".

وكتاب (القبيلة والقبائلية) للناقد " عبد الله الغذامي" الذي استفدنا منه كثيرا. تحدث فيه عن المدينتين المقدستين، مكة المكرمة والمدينة المنورة. وأوضح أنهما تختلفان تماما عن باقي مدن المملكة. إذ يختصان بنظام ثقافي واجتماعي خاص في (أنظمة الطبخ والملبس والمسلك والمعجم اللغوي والطقس الاجتماعي بكافة تجلياته وهو ما لا نجده في أي مكان آخر في الجزيرة الغربية)[1]. وأرجع سبب الاختلاف إلى عزل المدينتين عن باقي المدن، إذ تتحكم فيهما حكومة مركزية منذ فجر الإسلام، بحكم طبيعتهما المقدسة بمرجعية إلهية. وأن التغيير الذي يطرأ عليهما ليس نابعا من تغير ذاتي وإنما من واقع خارجي بحكم استقبالهما للحجاج من كل فج عميق. وإذن فهما بوتقتان صاهرتان لكل الهويات الثقافية في العالم. كما تحدث "الغذامي" أيضا عن الأزقة الشعبية والمنزل العصري، والتفكك الأسري، وتضاؤل علاقات الجيرة بسبب العولمة.

في كتابه (حكاية الحداثة في المملكة الغربية السعودية) تحدث "الغذامي" في مقالة منه معنونة بـ (عمارة المكان/عمارة الإنسان)[2] عن

---

[1] – القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 2، 2009، ص 131.

[2] – انظر: حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 3، 2005، ص 169.

مدن المملكة، التي عاشت الحداثة بسبب عدة عوامل منها طفرة النفط والتي عرفت بسببها مدن المملكة تطورا وتغيرا كبيرا في الحياة الاجتماعية والاقتصادية. لكنه أوضح أن هذه الحداثة حداثة ظاهرية، حداثة وسائل لا حداثة أنساق ذهنية وتصورات إنسانية. والسبب أن التطوير وُكل للعمالة الأجنبية، بدلا من رجال الوطن. فكان أن حدث في المملكة تنمية مكانية أكثر منها بشرية. أدت إلى انفصام بين الإنسان والمكان. وبقي جراءها المواطن السعودي خارج اللعبة. يعاني البطالة، اتكالي وسيادي، وتعطلت رغبته في العمل. كما صار يعاني من وحشة المكان الذي تغيرت ملامحه وانفصم عن ذاكرته التراثية.

- الهوية الثقافية:

نتعرض للحديث عنها هنا لأن عبارة (هوية ثقافية) ستتردد كثيرا في بحثنا. لذلك وجب كشف الغمام حولها ولو نسبيا. فهي أيضا تفتقر لتعريف محدد وفاصل. يقول عنها المفكر "علي حرب" أنها: (اختراع إناسي، أريد من ورائه أن نكون دوما الآخر. هذه هي استراتيجية العقل الأنثروبولوجي: حشر الآخر في غيريته، وعلى النحو الذي يفضي إلى التمايز والعنصرية، أو إلى الإقصاء والاستبعاد)[1]. ثم يواصل حديثه ليؤكد أن الهوية من حيث تعدد الثقافات لها مشروعيتها في مجال الأنثروبولوجيا، لكن لا مشروعية لها في مجال الفكر والمعرفة. أي لا انغلاق ولا حواجز بين النصوص والأفكار. فالعقل يجب أن يشرع فكره لكل علوم ومعارف الشعوب والأمم.

لنقترب أكثر من مفهوم (هوية ثقافية) نتعرف أولا على مفهوم الثقافة. الثقافة في مفهومها العام :(كل مكتسب ومشترك بين أفراد الجماعة)[2]. أما

[1] - حديث النهايات، علي حرب، ص 26.

[2] - الهوية، أليكس ميكشيللي، ص 27.

في صيغتها الأنثروبولوجية، فهي تشتمل على (منظومة العقائد والمعايير والقيم والتصورات المشتركة والعادات والأخلاق. كما تشتمل على مختلف موضوعات الحياة والقيم الجمالية وتعبيراتها...)[1]. انطلاقا من هذين التعريفين نعرف الهوية الثقافية بأنها ما تتميز به كل قبيلة أو مجموعة من الناس من حيث ما يكتسبون من أشكال تعبيرات مختلفة ومشتركة بينهم.

حاليا، أصبح الوضع أصعب في التمييز والفصل بين الهويات الثقافية للجماعات، نظرا لوسائل وتقنيات التكنولوجيا، التي بدأت في تقريب الهويات وتذويب الفوارق بينها. وأيضا وعلى النقيض من ذلك ساهمت وسائل الإعلام والتكنولوجيا في تعرية الفوارق بين الجماعات التي اتخذت من هوياتها الثقافية موضوعا وأداة للنزاعات (حروب أهلية، فتن، ترحيل شعوب من أراضيها، نفي، إرهاب...).

- الهوية المكانية:

تقديم تعريف للهوية المكانية يبدو أصعب وأعسر من المفاهيم السابقة. ذلك أننا لم نعثر مطلقا على تعريف له في النقد الأدبي العربي، ربما لأن المصطلح ليس من صميم النقد الأدبي، أو لأن النقد العربي يقتفي ما يطرح في النقد الغربي فقط. وبما أن الناقد الغربي لا تمثل له إشكالية تحول هوية المكان أمرا هاما، فهو لم يتطرق لتعريفه ودراسته (على حد علمنا). لكن هذا لن يشكل أمامنا عائقا فالعربي إنسان مكاني يميل للاستقرار، ويتحيز للمحافظة على ثوابت هويته وهوية المكان الذي يسكنه. لذلك سنحاول بناء تعريف من خلال اعتمادنا على ما قدمه "ميكشيللي" في طريقة تعريف هوية موضوع ما[2]. آخذين بعين الاعتبار

---

[1]- المرجع نفسه، ص ص 28.27.

[2]- انظر: المرجع السابق، ص 20.

أن كل مكان له سمات أساسية تتجانس مع أماكن أخرى وسمات خاصة تؤكد على تمايزه من جهة أخرى.

هوية المكان أو الهوية المكانية هي إذن: كل ما يسم مكانا ما من:

- عناصر مادية:(حيازات وقدرات وتنظيمات مادية وانتماءات).
- عناصر تاريخية:(أصول وأحداث وآثار تاريخية).
- عناصر ثقافية: (النظام الثقافي والنظام المعرفي).
- عناصر اجتماعية: (أسس وقيم اجتماعية، وتركيبة سكانية).
- عناصر طبيعية وحضرية: (موقع جغرافي ومناظر جغرافية وطرز معمارية). هذا العنصر الأخير لم يرد في كتاب "ميكشيللي" والسبب أنه كان يود تعريف هوية فرد أو جماعة لا تعريف هوية مكان. فقمنا بإضافته. ذلك أن الموقع الجغرافي للمكان وطبيعته ونمط عمرانه من صميم هويته.

أسئلة المكان:

- المكان في النقد الأدبي العربي:

إن ما وصل إليه النقد الأدبي العربي في اهتمامه بواحد من أهم مكونات الخطاب الأدبي(المكان) كان حصيلة تطور تاريخي. فالشاعر العربي منذ القديم كائن مكاني، مرتبط ببيئته، ابن الصحراء و(صديق الريح والشمس والمسافات)[1] لذلك كان المكان حاضرا بشدة في قصائده، التي كان يتخير النقاد أجملها وأقواها ويعلقونها على جدار الكعبة. وعيا منهم بقيمة المكان.

الشاعر الجاهلي حفل شعره بانفتاح كبير وعميق وواع على أهمية التراث المكاني في صياغة إبداعه ووجوده المادي، وتحديد انتمائه للمكان،

---

[1]– ديوان الشعر العربي، أدونيس، ج1، ص27.

الذي ولد وعاش فيه، والذي يبكي من خلاله غياب المحبوب. ويتحرك عبر مسافاته إلى الممدوح، وإلى رحلات صيده ومغامراته الليلية. فكان أن استفتح الكثير من الشعراء قصائدهم بالبكاء على الأطلال، والديار المهجورة التي توقظ بداخلهم لوعة الفراق والبين. وتذكرهم بالفناء وعبثية العالم.

وقد رصد النقاد هذه الظاهرة، وكتبوا عنها كثيرا. كـ"ابن قتيبة" في قوله:(وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد (إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها))[1]. الناقد "ابن قتيبة" على وعي تام أن المقدمة الطللية ليست افتتاحا أخرصا للقصيدة وتقليدا أعمى للسابقين. إنه فعل حب للمكان الذي يهيج في نفس الشاعر أحاسيس الحب والحنين اتجاه الأحبة الآفلين.

إن الطلل لغة ثانية يخاطب بها الشاعر المتلقي، الذي يدرك أنه سيتماهى معه في إطلاق العنان لخياله والتلذذ بحب المكان، وتذكر أيام الوجد والصبا:(فأكثر ما تبدأ القصائد الأصيلية من ذلك إلى المحب كالوقوف على الربوع والنظر إلى البروق ومقاساة طول الليل(..)ويستحسن إرداف ما يرجع إلى المحب والمحبوب معا مما يشجو وقوعه بذكر بعض ما هو راجع إليهما مما يسر وقوعه، إن في ذلك ضرب من المقابلة وتدارك للنفوس من إيلامها بالشاجي الصرف، بأن تعرض عليها المعاني التي تلتذ بتخيل ما يعنى بها وإن آلمها مغيبه أو انقضاؤه)[2]. "القرطاجني" يذكر مطالع الشعر العربي التي تتجاوز المكان الطبوغرافي إلى الجمال والإثارة

---

[1]- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص74. (بدون رقم الطبعة والسنة).

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ص304.

والشغف بالكونية، وصولا إلى الإنسان المعشوق وإلى المتلقي الذي يتشارك معه التلذذ بالخيال والألم والمسرة.

الشعراء في العصر العباسي والأندلسي تضاعف اهتمامهم بالأمكنة، التي تمثل جزءا هاما من حياتهم. الخمارات (أبي نواس)، الطبيعة والقصور والحدائق، ومجالس الأنس والطرب (ابن خفاجة وابن زيدون)، ومراتع الصبا والطفولة (الشريف الرضي). إضافة إلى كم هائل من مرثيات المدن. ولسنا ندري أين الحركة النقدية التي صاحبت اهتمام هؤلاء الشعراء بالطبيعة والمدن، أو على الأقل أين تأثر النقاد بما قدمه الفلاسفة العرب حول المكان كـ"ابن سينا" و"الفارابي" مثلا. لعل هذا يحتاج من الباحثين والمنشغلين بالمكان بحوثا معمقة في بطون الكتب التراثية والمخطوطات.

سنة 1954، يكتب "إبراهيم جبرا إبراهيم" في العدد الأول من مجلة الآداب اللبنانية حول المكان الافتراضي في مقالة معنونة بـ (تحليل نقدي لرواية وليم فوكنر الصخب والعنف)[1]. ولفت انتباهه تخيل "فوكنر" لمقاطعة بمدن وقرى ومساحة وعدد للسكان، ونشاطهم التجاري وبيوتهم الموزعة بين القصور والمنازل المستأجرة والبيوت البسيطة الأقرب إلى بيوت العبيد. وذكر أن هذا المكان الافتراضي يشبه تقريبا مدينة الروائي أكسفورد. دراسة "جبرا" كانت موجزة جدا، حوالي نصف صفحة مضغوطة. ولا تتعدى الوصف السطحي السريع، لكنها يقينا تؤكد اهتمام الناقد بالمكان في رواية (الصخب والعنف) وأن ما قدمه تمهيدا لما سيأتي. هذا والناقد والكاتب "جبرا إبراهيم جبرا" قد أعاد نشر هذه الدراسة في كتابه (الحرية والطوفان) سنة 1960.

[1] – مجلة الآداب، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، يناير 1954، العدد الأول، ص 25.

سنة 1964، يكتب "أدونيس" كتابه الأول (ديوان الشعر العربي) يتطرق فيه بشكل واسع ومعمق للمكان، وعلاقة الشاعر الجاهلي بالصحراء:(الصحراء هنا هي الخارج، والصحراء عدو: لا تعطي، وهي مكان التغير والغياب. المكان، لذلك، ذو أهمية أولى في فهم الشعر الجاهلي.)[1] ويرى أن للمكان عند الشاعر الجاهلي وجهان، واحد يجذب حيث يحقق فيه فروسيته وبطولاته. ووجه آخر يخيف بمفاجآت السقوط والفاجعة. والتي يرى من خلالها الأشياء تتهدم وتتلاشى من حوله. (فالمكان لغة ثانية خفية في تضاعيف القصيدة الجاهلية)[2]. ويتعمق "أدونيس" أكثر بالتعرض للمكان والزمان الذي يدخل معهما الشاعر في حالة تيه وضياع وحيرة. محاولا السيطرة على المكان بالقوة ليكون سيد مصيره. كما يتناول الناقد جوانبا عدة من المكان وما يبعثه في نفس الشاعر من جمال وانفعال وحنين إلى حياته وأشيائه الأليفة، وتعلقه بمناخ الطفولة الأولى. هذا ويوظف مصطلح الفضاء في عدة مواضع، محاولا التمييز بين المصطلحين: المكان والفضاء. كذا يتطرق إلى دور الخيال في استرداد أيام وأماكن الصبا. كما يعرض للعلاقات الحميمية التي بدأت تتراجع في المدينة وتضعف بين الشاعر والآخر وبين الشاعر والطبيعة. وتفاقم الإحساس بالاغتراب وتباعد الهوة بين الأنا والآخر[3].

يظهر مما سبق تأثر"أدونيس" بما جاء به الفيلسوف الفرنسي "باشلار". إلا أن "أدونيس" لم يأت على ذكر هذا الفيلسوف، كما لم يكن كتابه (شعرية الفضاء) مرجعا من مراجع دراسته.

---

[1]- ديوان الشعر العربي، أدونيس، ج1، ص 23.

[2]- المرجع السابق، نفس الصفحة.

[3]- انظر: المرجع السابق، ص 38-79.

في سنة 1974 تنشر مجلة الآداب في عددها الرابع مقالا بعنوان (تجربة المدينة في الشعر العربي المعاصر) لـ "منصور مناف". وهي بحق دراسة ممهدة للمكان. في السنة الموالية وفي العدد التاسع تنشر الآداب مقالا أكثر نضجا في دراسة المكان، معنونا بـ (الإسكندرية في أدب نجيب محفوظ) للناقد "أمين محمود العالم".

سنة 1975 ينشر "ياسين النصير" كتابه (القاص والواقع) ويتضمن قسمه الأول دراسة المكان في (المملكة السوداء) للروائي والقاص العراقي "محمد خضير". لتتصاعد بعد ذلك اهتمامات" النصير" في دراسة المكان. حيث سنة 1978 يفرد دراسة مستقلة في كتاب كامل مقسم إلى ثلاثة فصول حول المكان المفترض والمكان الموضوعي والمكان ذو البعد الواحد[1]. ويطبق دراساته على روايات عراقية. إلا أن هذه الدراسة لم تلق طريقها إلى النشر إلا سنة 1980 ضمن سلسلة الموسوعة الصغيرة العراقية. الدراسة قلنا كانت متميزة لأنها الدراسة الأولى المستقلة حول المكان، رغم ما وصفت به من بساطة الطرح وعدم العمق. الدراسة تفتقر للتنظير، لكننا نراها بداية جيدة نظرا للمعوقات التي تعرضت للكاتب أنذاك. والذي انطلق في دراسة المكان بقناعة منه أنه (الأرضية التي تشد جزئيات العمل كله)[2] وأنه يحوي التاريخ والشرائح والقطاعات والمدن والقرى، بعضها حقيقة والآخر خيال. تعريف المكان لدى "النصير" محدود جدا، لكنه يتناسب واستراتيجيته في دراسة المكان الذي كان يعنى بظلاله الاجتماعية فقط.

1- انظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، 2010، ص66. (هناك توثيق لبداية الدراسة)

2- المرجع نفسه، ص9.

يرى " النصير" في الجزء الثاني من كتابه الصادر سنة 1980، أن المكان في العمل الفني ليس مجرد غطاء خارجي أو شيء ثانوي، إنه ((الجغرافية الخلاقة)) في العمل الفني)[1].

تعامل "النصير" مع المكان يزداد نضجا. ونعتبره أكثر المهتمين بدراسة المكان الفني. لما له من أعمال وجهود حول ذلك. من كتبه (المكان في قصص الأطفال)1986. وكتاب (إشكالية المكان في النص الأدبي)1988، و(جماليات المكان في شعر السياب)1996 وكتاب (شحنات المكان). ويعد كتابه الأخير (مدخل إلى النقد المكاني)2015 قفزة نوعية في دراسة المكان، إذ يحاول الناقد وضع منهج للنقد المكاني الذي يعتبره جزءا من النقد الثقافي. ويرى أن الرواية الجديدة (لم تعد دورانا سرديا في تقلبات حياة النموذج وما صنعته يداه وأفكاره، إنما في العلاقة المتبادلة بين تطور الرؤية الفنية ودور القارئ والوثيقة وتحولات الأمكنة والأشياء.)[2]. كما يطرح جملة من المفاهيم كالمألفة والتفضي والموضعة والمابين. ويحاول الناقد أيضا البحث في الفرق بين المكان والفضاء في الفلسفة وفي الشعرية القديمة. ليخلص أن الفضاء يحوي المكان. لكنه لا يتردد بعد ذلك في استعمال المصطلحين كمصطلح واحد، بل إنه في موضع عد الزمكان مرادفا لهما[3].

في ذات السنة أي سنة 1978، تكتب "سيزا قاسم" دراستها (بناء الرواية)[4]، والتي لم تنشر إلا سنة 1985. الفصل الثاني من الدراسة خصصته لبناء المكان الروائي، وانطلقت في دراسته معتبرة إياه (الخلفية

---

[1]- المرجع السابق، ص70.

[2]- مدخل إلى النقد المكاني، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2015، ص15.

[3]- انظر: المرجع نفسه، ص 18.

[4]- انظر: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ((ثلاثية)) نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص8 (إهداء الدراسة مؤرخ سنة 1978).

التي تقع فيها أحداث الرواية)[1]. وهو تعريف محدود جدا للمكان، رغم أنها تجعل منه مساعدا لتوليد الدلالات، وذلك عندما تطرقت للمستوى الاجتماعي للشخصيات ولمعرفة طباعهم.

في سنة 1979، تشهد الدراسات المكانية في النقد الأدبي العربي منعطفا جديدا وناتئا. إذ تظهر فصول مترجمة من كتاب (شعرية الفضاء) للفيلسوف الفرنسي "غاستون باشلار" في مجلة الأقلام العراقية: الأعداد 2و10 و11 و12. ترجمها "غالب هلسا" بطلب من "ياسين النصير". والذي قام بعد ذلك بترجمة الكتاب كاملا سنة 1980، تحت عنوان محرف (جماليات المكان). الترجمة كان لها الفضل في تعرف الناقد العربي على كتاب الفيلسوف، لكنها أيضا أسقطته في الخطأ وجعلته حبيس الترجمة الرديئة والمحرفة للكتاب. (باستثناء من اعتمد مباشرة في دراسته على النسخة الأصل). يصف "حسن نجمي" هذه الترجمة بـ (الجريمة الرفيعة في حق الحقل النقدي والأدبي العربي)[2]. ذلك أن "غالب هلسا" لم يفهم المحتوى الأساسي للأطروحة الباشلارية. ونعتقد أن التسرع في الترجمة التي كانت معدة للنشر في مجلة الأقلام هي السبب الرئيس في تحريف الترجمة، والتي عرف فيها المترجم المكان منطلقا من الكتاب-حسب ترجمته-بأنه (المكان الأليف. ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة)[3]. هذا التعريف بلا شك ضيق جدا ولا يصدر من

---

[1]- المرجع نفسه، ص 106.

[2]- شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000، ص42.

[3]- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط 2، 1984، ص6.

فيلسوف. ويرجع "محمد برادة" أنه من بين أسباب الخلط بين المكان والفضاء في النقد العربي. يعود إلى هذه الترجمة المحرفة[1].

يقينا، في الوقت الحالي المراجع متوفرة جدا ويستطيع الناقد العربي أن يتلمس الفرق القائم بين المصطلحين. رغم أن الدراسات التي بحثت في التمييز بين هذين المصطلحين وباقي المصطلحات الأخرى (الحيز، الخلاء، الفراغ) لم تقدم ليومنا هذا تعريفات فاصلة وتامة.

فترة الثمانينات عرفت كما لا بأس به من الاجتهادات المتفرقة حول المكان. وفي سنوات التسعينات ازدادت كما ونضجا. نختار منها بعض المراجع التي تمكنا من حيازتها وقراءتها والتي كانت مرجعا لكثير من الدراسات النقدية حول المكان.

كتاب (بنية النص السردي) للناقد المغربي "حميد لحمداني" الصادر سنة 1991. حصر في قسمه المخصص للفضاء الحكائي مجموعة من الآراء المختلفة حول الفضاء. سنعرضها موجزة لنتمكن بعد ذلك من التقرب إلى فهم المكان. فالأشياء بضدها تعرف.

1-الفضاء كمعادل للمكان: ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي الذي تصوره لنا قصة الرواية المتخيلة. هذا الفضاء لم تفصله "جوليا كريستيفا" عن دلالاته التي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور وبثقافة معينة. أي أنها (تدخل المدلول الثقافي ضمن تصور المكان)[2].

---

[1]– انظر: مداخلة محمد برادة حول (المكان والإبداع)، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد244، 1988، ص5. نقلا من: المرجع السابق، ص 43.

[2]– بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط 1، 1991، ص54.

2-الفضاء النصي: ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة. باعتبارها حروفا مطبوعة على صفحات الكتاب. وأكثر المهتمين بهذا النوع من الفضاء "ميشال بوتور". ونحن لم نهتم بهذا مطلقا في بحثنا. رغم أن "رجاء عالم" أعطت اهتماما لهذا الفضاء. وذلك بتغيير نوع الخط وحجمه حسب نوعية النصوص التي وظفتها بتقنية الكولاج في روايتها كالرسائل الإلكترونية التي كانت تكتبها البطلة عائشة. والمخطوطة القديمة التي عثر عليها في حصن كعب بن الأشرف، والنوافذ الصحفية للبطل يوسف. وهو فضاء يسهل على القارئ مهمة تتبع الأحداث وإذكاء خياله. كما أنه لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال. إلا إذا تخيلنا أن البطل يخترق مكان الرواية المتوهم ليجلس على الكلمات المطبوعة أو يختبئ بين سطورها !.

3-الفضاء الدلالي: حسب "جيرار جينيت" يتأسس بين مدلول الكلمة الحقيقي ومدلولها المجازي. وهذا الفضاء (من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب)[1]. ويرى "لحمداني" أن هذا الفضاء أقرب إلى موضوع المجاز(البلاغة) لأنه لا يملك مجالا مكانيا فيه أشخاص أو حروف. ونحن لا نشاطر "لحمداني" في هذا الرأي. وإلا ماذا نقول عن فضاء الأحلام وفضاء الحرية مثلا.

4-الفضاء كمنظور أو كرؤية: هنا هو حسب رأي "كريستيفا" (زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي)[2].

ويواصل "لحمداني" كلامه عن الفضاء ويعتبره أوسع وأشمل من المكان. بل إن الفضاء الروائي يتأسس ويفرض وجوده حتى في الروايات التي لا تهتم كثيرا بوصف الأمكنة. كما أن الزمن ينقطع أثناء وصف

[1] – المرجع نفسه، ص61.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأمكنة ولا ينقطع مع الفضاء الشامل والحاوي للمكان. ويرى أن المكان مهم جدا في الرواية لأنه يجعل الأحداث متوقعة الحدوث بالنسبة للقارئ. إنه حسب "لحمداني"(يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور. والخشبة على المسرح)[1]. الناقد "لحمداني" بعد جهد من التحليل والعرض يعود لنفس النقطة الضيقة في تعريف المكان، كما قدمته "سيزا قاسم".

من الدراسات الجيدة والناضجة في المكان، نجد كتاب (شعرية المكان في الرواية الجديدة) الصادر سنة 2000 لـ"خالد حسين حسين". والذي يرى أن المكان في العالم الموضوعي محدد بأبعاده الأربعة وقابل للقبض و الإمساك به. أما المكان الروائي فهو المكان الموضوعي، منقول باللغة إلى النص بخلقة أخرى. وهو تعريف لا يبتعد عن تعريف "يوري لوتمان" للمكان الفني. كما يرى "خالد حسين حسين" أن المكان الفني والمكان الفيزيائي يتقاطعان. وهذا التقاطع من شأنه أن يعين القارئ في تأويله للنص الفني[2].

الناقد والكاتب المغربي "حسن نجمي" يصدر في ذات السنة كتابه (شعرية الفضاء). وهو كتاب مفيد جدا لدارس الفضاء، رجع فيه الكاتب إلى مرجعيات عربية وأجنبية هامة. أكد فيه صاحبه على الفرق القائم بين المكان والفضاء. ورأى أن الفضاء (سابق للأمكنة. إن له أسبقية تجعله موجودا من قبل هناك حيث ينبغي أن يستقبلها. هناك الفضاء إذن، وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء)[3]. كما يرى أن الفضاء الروائي وهمي وإيحائي. ونحسب أن المكان الروائي أيضا كذلك.

---

[1]- المرجع السابق، ص 63.

[2]- شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2000، ص75.

[3]- شعرية الفضاء، حسن نجمي، ص44.

كتاب (جماليات المكان القسنطيني) للدكتور "الأخضر بن السائح" الصادر سنة 2007 والذي كان رسالة ماجستير في الأصل عام 2001. من الكتب التي نعتبرها قريبة من بحثنا. إذ أن الكاتب تعرض في الفصل الثاني لقرائن الفضاء القسنطيني. أي إلى هوية المكان في رواية (ذاكرة الجسد) لـ"أحلام مستغانمي". حيث قرأ في جانب منه الهوية الثقافية لمدينة قسنطينة.

ما يلفت الانتباه في الكتاب افتقاره للتمهيد النظري، الذي نراه ضروريا جدا خاصة في الفترة التي صدر فيها. إلا أن القارئ الذي لا يملك كفاية القراءة والتأويل، يستفيد من طريقة الكاتب وقدرته المتميزة في الحفر والنبش على الدلالات الكامنة في زوايا النص المعتمة أو الهامشية.

- أهمية المكان:

يعد المكان هوية من هويات الخطاب الأدبي. وأي محاولة لتهميشه هي تهميش لهوية الخطاب ذاته. بالنسبة لنا نرى أن كل عناصر النص (المكان، الزمن، الشخصيات، السرد) كلها تكتسب نفس الأهمية. إلا أن طبيعة موضوع البحث قد تجعل صاحبه يركز على أحدها.

تجاوزنا في دراستنا هذه، المكان كونه مجرد ديكور أو مسرح تجري عليه الأحداث، وتناولناه بشكل شامل. حسب تواجده المكثف والمتنوع في الرواية. وإذن فالمكان بالنسبة لنا:

المكان وثيقة: يمثل المكان سببا رئيسا في وجود النتاج ذاته. فالكاتبة "رجاء عالم" حسب ما خلصنا له تسعى إلى توثيق هوية مدينتها. لذلك فقد نظرنا للمكان كوثيقة تاريخية تعكس سيرة المدينة المقدسة في حقبة زمنية محددة.

المكان شخصية: في (طوق الحمام) المكان واحد من أبطال الرواية وسارد للأحداث. إذ أن الكاتبة صبغت واحدا من أزقة مكة القديمة بصبغة إنسانية، فجعلته يشعر ويتكلم ويصلي ويكتئب كسكانه بل ويسرد الأحداث ويخبئ الأسرار.

المكان مسرح للعنف الهوياتي: قدمت الروائية المدينة المقدسة مسرحا متنازعا على ملكيته والسيطرة عليه جغرافيا وروحيا.

المكان عامل من عوامل الإثارة: استخدمت الكاتبة الأمكنة في روايتها لإثارة القارئ وإدهاشه ودفعه للإحساس بالكونية وإدراك الجمال الرباني الذي يتعذر رؤيته عبر الأشخاص والزمن.

المكان جرح: المكان محرك لمشاعر الحزن والألم، يسترد من خلاله القارئ الحنين للزمن الجميل الضائع (مجد الحضارة الإسلامية، الأندلس، مكة القديمة).

المكان هوية: تتشكل هوية الأفراد من هوية المكان الذي ينتسبون إليه، فالمكان يترك حفرياته على شخصية ساكنه. هذا الأخير الذي تتماسك هويته باستقرار هوية المكان الذي يعيش فيه. وتتمزق وتتشظى بتشظي المكان.

المكان حلم: قد تمثل بعض الأمكنة أهمية قصوى لدى فئة من البشر الذين يبنون أحلامهم انطلاقا من أمكنة يرنون العيش فيها، فتظل هاجسا بداخلهم يسعون إلى تحقيقه. (طلبا للجوار أو للاستثمار والشغل)

المكان جمال: لعب المكان في كثير من المشاهد التي وردت في الرواية دورا جماليا، حيث عمق الإحساس الدرامي للأحداث. فبعض المشاهد والأحداث لم تكن لتتوغل في خيال وحس القارىء، لولا الخلفية المكانية للمشهد

كنسيم الصباح وزخات المطر وأشجار الحور والصنوبر المحاطة بجدار من الطوب الأحمر (مشهد مقبرة المنبوذين بمدريد).

الفصل الأول

* * *

سطوة المكان وقدسيّته

قراءة في العتبات:

- قراءة في العنوان...طوق الحمام:

يعد العنوان أهم عتبة في العمل الإبداعي. يساعدنا فك شيفرتها على الوصول إلى الدلالات القابعة بين صفحات المتن. لذلك من غير الممكن الشروع في تقديم قراءة للرواية دون المرور على عنوانها الذي يبدو لنا عنوان فائض الجمال والشعرية، يبعث في النفس الراحة والتوق لما وراءه، ويستفزنا للنبش في جيولوجيته. معتمدين في ذات الآن على إضاءات من المتن باعتباره نسقا له، حتى لا نضيع في ركام زحمة الدلالات. ذلك أن (دلائل العنوان لا تملك سياقا، وإنما تمتلك فقط فضاء أكثر اتساعا من فضاءات العمل وأشد منها ازدحاما)[1] ومن ثم نستطيع أن نحقق انسجاما بين دلالات العنوان ومتن الرواية، بدلا من الاكتفاء بفوضى جمالياتها.

فما هي دلالات (طوق الحمام) التي توصلنا إليها؟

[1] – العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية للكتاب،1998، ص69.

1 – الحب:

قطعا، أول دلالة تتراءى لنا دون عناء البحث والتفكير هي موضوعة الحب، ذلك أن تعالق عنوان روايتنا بكتاب (طوق الحمام) لابن حزم الأندلسي يدفعنا لاعتقاد ذلك. وفعلا من خلال متن الرواية نعثر على عدد كبير من أشكال الحب التي تشغل شخوصها. فيوسف يعشق مكة في ملامحها القديمة، ويناضل بكلمته من أجل هويّة مكانيّة قارّة في المدينة المقدسة. كما يعشق ابنة جيرانهم عزة التي يرى فيها كل النساء:

- (ولقد كان هو منارة العشق بأبو الرووس يؤذن لعشقين: عزة ومكة.)[1].

- (لولا عزة لما عرفت معنى ممارسة العشق أبدا في ذلك العمر المبكر اكتشفت ذروتي الأولى، وعزة صارت كل البنات وكل امرأة أراها)[2].

كما أن عزة تعيش شعورا حادا بالحرمان من اهتمام وحب والدها لها، الذي كرهها، وهمشها من حياته واهتماماته، لأنه حين يراها يرى فيها الولد الذكر الذي لم يرزقه، وكانت هي تحاول جاهدة أن يحبها:

- (الرجل الوحيد الذي حاربت ليحبني، كان يشيخ حولي بتسارع مخيف، يضعف ولا يضعف قلبه موصدا مصبوبا من فلاذ.)[3].

أما صديقتها عائشة فكانت تشغل نفسها في وحدتها، بعد فقدها لجميع أفراد عائلتها في حادث، بكتابة رسائل إلكترونية لحبيبها وزوجها الطبيب الألماني ديفيد. رسائل معظمها فلسفة في الحب:

---

[1] – طوق الحمام، رجاء عالم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط 4، 2012، ص 11.

[2] – الرواية، ص 20.

[3] – الرواية، ص483.

- (هل نفقد الرؤية حين ينادينا الحب لنخرج من ذواتنا؟ في الطريق بين الأنا والآخر لحظة عمى قد نجتازها أو تلازمنا فتطمس من حولنا الكون واحد بصير والآخر أعمى، أهكذا تتم تركيبة الحب؟)[1].

هذا ولا تتركنا الكاتبة على عطشنا، بل تستحضر كتاب (طوق الحمامة) للبكاء على الفردوس المفقود. فابن حزم رثى نهاية الفردوس الأرضي في الأندلس، و"رجاء عالم" ترثي وتبكي من خلال كائناتها الحبرية نهاية الفردوس الأرضي في مكة. التي أسقطت المعاول ملامحها القديمة، فتلاشى تراثها وتلاشى معها الزمن الجميل. كما تقدم عاطفة الحب من خلاله شكلا من أشكال التواصل بين البشر ووسيلة تتثاقف بفضلها الشعوب والأمم. تقول عن علي ابن حزم الأندلسي: (لقد وجد المفتاح في الحب الذي يشكل الجسور بين البشر.)[2]. بل إنه يسقط الحواجز الإثنية والعقدية بينهم، ويقلص المسافات بين الأنا والآخر: (طوق الحمامة لابن حزم، عن حب كباب ينفتح من النظرة الأولى لقلب الآخر، عن حب كمنطقة وحود، كجنس من الأجناس الوجودية، كدم بوسعه أن يسري فينا ويوحد الأعراق ويمنحها جسدا فردوسيا خالدا...نظرة الحب هي السحر القادر على قشع الأقنعة والحجب...)[3].

2 – مكة المكرمة:

وليس ببعيد عن الحب، والجمال، والكمال الذي يمثله الطوق كونه زينة للحمام، وبشكله الدائري رمز للكمال تتبدى لنا دلالة أخرى لطوق الحمام، إذ من خلال عدة مقاطع سردية نتوصل إلى أن طوق الحمام هي المدينة المقدسة، قبلة المسلمين، ومسقط رأس (رسول الله صلى الله عليه

- الرواية، ص108.[1]
- الرواية، ص ص490.491.[2]
- الرواية، ص 505.[3]

وسلم): (انزل هناك انقض مكتبة الكردي بمقدمة شعب علي، بقدم سفح أبي قبيس وتحتها انبش أكوام الرمل و الأتربة التي سترت البيت المربع: استخرج الداخل: النوافذ العشر، الأسطوانة عليها عقدان وتحتها المحراب، والحفرة وبقلب الحفرة جسد الرخامة الخضراء: علامة موضع ولادة حبيبنا المصطفى، استخرج طوق الفضة المعلم لموضع الولادة، نقطة الولادات هذا إرثك ...أفهمت؟)[1].

طوق الفضة معلم لموضع ولادة (النبي صلى الله عليه وسلم) في شعب علي قريبا من الحرم المكي والكثير من الروايات تقول أن مكتبة الكردي الحالية هي موضع ولادة حبيبنا (المصطفى عليه الصلاة والسلام). حيث بدأت مع هذه الولادة المباركة حياة جديدة بعقيدة وقيم ونظم جديدة. وعرفت هوية مكة مع هذه الولادة منعرجا خطيرا وتحولا هاما لم يعرف مثله التاريخ.

والحمام كما نعلم جميعا رمز للسلام والأمن اللذين هما خاصيتين أساسيتين تتميز بهما مدينة الله. وهو أيضا رمز للحرية. الحرية التي تحققت للبشر من العبودية لغير الله. كما تحتمل لفظة الحمام تحميلها بمدلول آخر وهو أن الحمام رمز للحجيج الذين يرتدون ثياب الإحرام. وإذن فطوق الحمام هي مكة المسلمين.

3-الهوية:

عرفت المدينة المقدسة تدفقا هائلا من القيم والمعلومات من وسائط الإعلام المتعددة، كغيرها من مدن العالم. واخترقتها مجموعات الإنتاج والشركات العابرة للقارات للاستثمار في أراضيها، التي تعد أغلى الأراضي

---

[1] - الرواية، ص 402.

في العالم.[1] خاصة المساحات القريبة من الحرم. كما عرفت تزايدا كبيرا في حركة الأشخاص العابرين للحدود بفعل مواسم الحج والعمرة، وتنقل رجال الأعمال بأعمالهم المتحركة، إضافة إلى موجات لا حصر لها من العمالة الأجنبية. مما أدى إلى حراك وتحول -لا مثيل له في المدينة المقدسة-طوّق أهل مكة بإحساس من الضياع والحيرة والتوتر، وأدى إلى تشظ وتأزم هوياتي، من خلال وقوعهم في دوامة الثنائيات الخانقة من مثل التراث والحداثة أو الخصوصية والعالمية.

- يقول يوسف: (أحتاج إلى جمع شظايا هويّتي، كبقية أبناء جيلي النفطي.)[2].

- يقول صالح: (أ بوسعك أن تقول لي يا معاذ: من منا الحقيقي أنا أم هذه المانيكان؟ لابد أن نقرر ما إذا كنا محبوسين في حلم إنسان موسوس؟ هل أنا حقيقي أم مثل هذا؟)[3].

- تقول عائشة: (هذه الإنجازات الجسدية تشعرني بأن هناك جنسا بشريا جديدا يتخلق ونحن خارجه... جنس مثلي لابد أن ينقرض في ركوده الجسدي والعاطفي...)[4].

- قراءة في الإفتتاحية:

تعتبر الإفتتاحية جزء جوهري من عتبات النص، غالبا ما تنصص في مساحة صغيرة جدا. وكثيرا ما نجدها محقونة بمعظم مكونات النص.

[1] - انظر: من مكة إلى لاس فيجاس، أطروحات نقدية في العمارة والقداسة، علي عبد الرؤوف، مدارات للأبحاث والنشر، ط2،2014،ص111.

[2] - الرواية، ص25.

[3] - الرواية، ص 593.

[4] - الرواية، ص 552.

تعمل على إدخال القارئ في جو الرواية، وتساعده على اكتشاف مسبق لبعض أحداثها.

الإفتاتحية في (طوق الحمام) معنونة بـ (لبيت جدي عبد اللطيف) تتحدث عن بيت الجد القائم على شرفات الحرم باسطنبول مكة والذي وضعت عليه علامة إكس حمراء، التي تعني أنه معد للإزالة. والجبال من حول البيت نقضت وابتلعت العمارة العريقة. وتوسعت طرقات مكة للسيارات التي فاق عددها عدد البشر.

مباشرة من خلال هذا يكتشف القارئ أن الرواية ستتناول ما طرأ على وجه المدينة المقدسة من تحولات.

إفتاتحية (طوق الحمام) قدمت بهذا الشكل التيمة الرئيسة للرواية، كما جاء فيها توضيح للمكان وللزمان والبطل والراوي الذي هو حفيدة البطل. غير أن المثير في هذه الإفتتاحية أنها ليست استردادا زمنيا كما ألفنا في الكثير من افتتاحيات الروايات. إنها على العكس من ذلك، إستباق زمني للبطل يوسف الذي سينجب حفيدة، تقوم هي بكتابة رواية (طوق الحمام).

المسجد الحرام من الإحساس بالجمال إلى التماهي في مقام الجلال:

اهتمت العديد من الروايات السعودية بالحرم المكي. واعتبر النقاد "رجاء عالم" (أكثر الروائيين والروائيات الجدد اهتماما بأعظم وأشرف المعالم المكانية في مكة وهو المسجد الحرام عدا قدرتها في توظيف التقنيات السردية في الوصف).[1] هذا ورأى الكثير من الذين درسوا نصوص " رجاء عالم " أنها تقدم أمكنتها بشكل مختلف عن الشكل التقليدي، مما أثار

---

[1] – موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال، قراءة في الأدب السعودي، مجموعة باحثين من السعودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ج2، ص929.

رغبتنا في تقصي طريقتها في تقديم الحرم المكي، فكيف قدمت يا ترى "رجاء عالم" الحرم المكي في روايتها طوق الحمام؟

توطئة...العمارة والقداسة:

اختلف الباحثون في العمارة المقدسة هل هي محصورة فقط في المباني الدينية أم أنها تشمل كل مكان يثير أجواء روحانية؟

في الواقع من يقصر صفة القداسة على العمارة الدينية، فإن نظرته قاصرة، إذ أن المعابد الفرعونية واليونانية والرومانية والمعابد البوذية، والسانجان اليهودي والكاتدرائيات والكنائس والمساجد كلها عمارات دينية. لكنها لا تحقق بالضرورة أجواء روحانية. وإذن فإن (العمارة المقدسة تعرف خطأ أحيانا بأنها العمارة الدينية.)[1] إذ أن صفة القداسة تتجاوز المباني الدينية، إلى الأماكن الطبيعية كالجبال والوديان مثلا. وإلى كل تصنيفات المباني من غرف نوم إلى أكواخ أو حارات أو مدن كاملة. ولقد حاول الإنسان منذ القدم أن يضفي جوا روحانيا على الكهوف التي يستقر بها. تعكس احتياجه العميق للتأمل والتساؤل عن ماهية الكون والوجود. والنتيجة (فكل مكان مهما كانت طبيعته يمتلك شيئا من المقدس)[2].

يقينا، فإن المباني الدينية هي الأكثر تناسبا وقدرة على احتواء الجوانب الروحانية، ولذا فقد لازمت صفة القداسة العمارة الدينية، خاصة المسجد الحرام الذي استمد قداسته من مرجعية إلهية.

وهنا في مبحثنا هذا سنقرأ المسجد الحرام في (طوق الحمام) حسب ما قدمته الكاتبة في أربعة أنواع لحضوره:

---

[1]- من مكة إلى لاس فيجاس، علي عبد الرؤوف، ص54.

[2]- مدخل إلى النقد المكاني، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية-دمشق، ط1، 2015، ص19.

1. المسجد الحرام والعبادة.
2. المسجد الحرام والفن.
3. المسجد الحرام والحياة.
4. المسجد الحرام والعجائبي.

1. المسجد الحرام والعبادة:

تتركز الوظيفة الأهم والأسمى للحرم المكي في الوصل بين الله وعباده المسلمين الذين يتوافدون عليه من جميع بقاع الأرض لأداء شعيرتي العمرة والحج، إضافة إلى أداء الصلوات والتلاوات والطواف حول الكعبة المشرفة.

كل هذه العبادات حضرت في (طوق الحمام) مرتبطة أحيانا بحياة الشخوص الذين عاشوا أحداث الرواية، وأحيانا حضورا تأمليا في الأبعاد النفسية والعقدية لهذه العبادات والطقوس الدينية، وأحيانا أخرى حضرت لمجرد الوصف والتوثيق. ونجدها مجتمعة أيضا، أي عبادة يأتي ذكرها مرتبطة بفعل بطل من أبطال الرواية وغالبا ما يكون يوسف ومصحوبة بالوصف لطريقة العبادة، ومحملة في ذات الآن ببعدها النفسي والروحي.

الطواف والسعي جاء ذكرهما على سبيل المثال عندما انزلقت حليمة إلى دائرة الطواف، يحملها الشوق والقلق على ابنها يوسف. وهناك (في الشوطين الأولين حملها بكاء فارسي، يصدر منغما من شاب إيراني يقود أربع نسوة مدكوكات في السفساري (...) بينما تصلها من أدوار الحرم العليا حركة جريان الكراسي المتحركة بالشيوخ العاجزين عن الطواف أو السعي)[1].

---

[1] - الرواية، ص 28.

نقرأ من خلال هذا المقطع السردي القصير عدة دلالات منها: الحالة النفسية التي يعيشها المتعبد الطائف حول بيت الله من خلال الشاب الإيراني الذي وصفت الساردة بكاءه بأنه فارسي ويصدر منغما مما يوحي لنا بنوع من بكاء الخشية والخوف من الله، والرهبة من سطوة المكان. وأن صحن الطواف مكان لا نظير له في العالم كله، حيث تختلط فيه كل أنواع الأجناس البشرية، والتي تختلف قطعا في ألوان بشرتها ومستوياتها الاجتماعية، وهوياتها الثقافية. ليكون الصحن المكان الوحيد القادر بسطوته الدينية على عجن الهويات الفردية والجماعية وتذويبها في بوتقة واحدة. كما نستشف أيضا وصفا طبوغرافيا لصحن المطاف المتكون من طابق أرضي وآخر علوي، كإشارة على التحول الهندسي المستجد فيه. إضافة إلى مهنة الطوافة التي لا توجد إلا في مدينة مكة.

أما الدعاء، فقد حضر عندما عانى يوسف من البؤس، جراء فراره المستمر من مطارده مجهول الهوية بعد وقوع الجريمة في زقاقهم:(رفع عينيه للكعبة، ودعا: ((يا الله اجعلني رجلا واخلع هذه الجثة من رأسي)))[1]. يؤمن يوسف ككل المسلمين بقدسية الكعبة المشرفة التي يستجاب عندها الدعاء. هناك يناجي العبد ربه من أقرب نقطة وَصْلْ ووَصول. أنّى تتكشف حياته الباطنية التي لا يدركها سواهما. كذا يوسف من خلال دعائه عرفنا ما يجول بباطنه من خوف وتفكير.

وأما الصدقة، فقد أشارت إليها الكاتبة مرارا، عندما اعتزل يوسف واختبأ في بيت اللبابيدي، وكان يعتاش أحيانا من الصدقة التي توزع في الجرم، والتي يحضرها له صديقه معاذ. والصدقة في الجرم هي رمز لعطاء المكان.

---

[1] – الرواية، ص 71.

ومن شدة ولع الكاتبة واهتمامها بالعبادات في الحرم، سردت طريقة الصلاة داخل الكعبة: (أرخيت كمي بدلتي الرسمية، ورفعت راحتي لجانبي أذني لأكبر للصلاة، تعلقت يداي هناك بينما درت، لم أعرف إلى أين أتجه، لأول مرة لا أعرف لأي قبلة أصلي (حين حللت بقلب القبلة)، لاحظ رئيسي تلجلجي ((صلوا في أي اتجاه)) كبرت حيث أنا وصليت للأمام، ركعتين، ثم انقلبت فصليت للخلف ركعتين، ثم لليمين ركعتين، ولليسار، جمعت جهات القبلة لقلبي وإليه صليت.)[1].

الصلاة في قلب القبلة هي نهاية وصول وبداية انطلاق. أي نصلي في أي مكان متجهين للقبلة، فإذا كنا في قلبها فنصلي في جميع الاتجاهات واذن فالله موجود في كل مكان. وجمع جهات القبلة للقلب هو تكسير لكل حاجز أو فاصل صنعه البشر بينهم.

هذا ولم تغفل الكاتبة عن الجوانب العقدية والطاقات الروحية التي يثيرها الوصل مع الله في الحرم وذلك بالتخفف الذي يشعر به المعتمر بعد فراغه من طقس العمرة وختمه بقص الشعر (شفرة تختزل أثناء الطواف والسعي وتقص وتلقى عن كاهل المعتمر، لهذا كانت العمرة كفارة ذنوب عام كامل)[2].

قص الشعر هو امتثال لأوامر الله حيث تتساقط الذنوب من حساب المتعبد كما تتساقط خصلات شعره المحلوق. فيشعر المعتمر بتخفف روحي جراء ذلك. إلا أننا نلاحظ من قولها إن العمرة كفارة لعام كامل يوحي بضعف في المرجعية الدينية لديها. ذلك أنّ العمرة إلى العمرة كفارة لما بينهما.

[1] – الرواية، ص408.

[2] – الرواية، ص 74.

إن العمرة إثارة فريدة للروح، وراحة وسكينة قصوى للقلب والوجدان، ومذاق بنكهة مختلفة لا تتحقق ولا تكتمل إلا في الحرم المقدس. هكذا حدث ليوسف الذي اعتمر وسكب ماء زمزم على مؤخرة عنقه وشرب ليشفي قلبه الموجوع. وصلى (متجها إلى حجر إسماعيل الجزء غير المسقوف من الكعبة والمفتوح ليبيح للناس مذاق باطن بيت الله)[1].

ومن الوصف الذي حضر مجردا، أي أنه لم يرد مرتبطا بحركة وأفعال شخوص الرواية، ما قدمته الكاتبة بتقنية الفوتوغراف. إذ جاء في الصور الفوتوغرافية التي كانت معلقة في بيت اللبابيدي، تصوير مفصل ورائع لدوامة الحركة البشرية في صحن الطواف؛ رؤوس غارقة في الحجر الأسود، وأخرى ساجدة في الحطيم، أو متعلقة تستجير في الملتزم، أو تغتسل بدلاء زمزم. ناهيك عن حلقات الذكر والعلم والتي كانت تتحلق في صحن الحرم. هذه الصور لا تقول (ما لم يعد كائنا، ولكن فقط وبالتأكيد ما كان)[2].

أما الحج، فقد وصفت الكاتبة حركة الحافلات في موسمه والتي تحمل الحجيج القادمين لبيت الله الحرام، وتعثر سير حركة المرور في طرقات مكة. كما أشارت لبعض الطقوس المتعلقة بالحج، والتي تتم في جبل عرفات ومنى ومزدلفة. ولم ندرجها هنا لأنها تتم خارج الحرم.

2 . المسجد الحرام والفن:

يتطلع كل متلق(متعبد) إلى عمارة دينية، تدخله نفسيا وحسيا في أجواء روحانية، تلائم شعائره وطقوسه. لذا فإنه غالبا ما يختار أو يشيد

[1]- الرواية، ص 89.

[2] – La chambre Claire: note sur la photographie، Roland Barthes، Ed. Gallimard (cahiers du cinéma)، paris,1970، p 133.

مباني تساعده (على الانتقال إلى ما وراء المادي والحسي واستشراف العوالم الروحانية السماوية.)[1]. وليس هناك أفضل من المباني التي شيدت في أماكن بها طاقة روحانية كامنة، نبعت من أحداث تاريخية فارقة كمسجد قبة الصخرة بفلسطين، الذي عرج من صخرته النبي (محمد صلىّ الله عليه وسلم) إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج. ودير سانت كاترين في شبه جزيرة سيناء بمصر، والذي بني على سفح جبل سيناء أين كلم الله تعالى سيدنا (موسى عليه السلام). والحرم المقدس الذي بني في وادي (إبراهيم عليه السلام)، والذي استمد قدسيته وجليل عظمته من الكعبة المشرفة التي بناها الملائكة وسيدنا (آدم عليه السلام)، ثم أعاد بناءها سيدنا (إبراهيم) وولده (إسماعيل عليهما السلام).

إذن، الحرم المقدس اختير له مكان مبارك، شحنه بطاقة روحية هائلة. وقد أشارت الكاتبة لهذا عندما تحدثت عن وادي إبراهيم. إضاءة منها لقدسية الموقع. كما أجادت في ذكر معالم عمارة الحرم ومشاعره المقدسة، ذكرا كثيرا ما اقترن بوصف مفصل لمقام (إبراهيم عليه السلام) وبئر زمزم وبيت الله المشرف من الداخل والخارج. تفاصيل، كلها ميزت الحرم المقدس، الذي جمع بين البهاء والجمال المعماري وبين القداسة. بهاء يزيد في جلاله وقدسيته، ويدفع المتلقي إلى العبادة بقلبه وجوارحه. إذ أن (المتأمل في هيئات المساجد وأشكال بيوت صلاتها وعمدها وعقودها ومآذنها، لا يملك إلا أن يشعر بقدسيتها وما توقعه في النفس من شعور دبني عميق)[2]. وهذا ما وقع في نفس يوسف الذي أدرك أن فن الزخرفة وفن العمارة والتجويد مرادف للمقدس:

---

[1] – من مكة إلى لاس فيجاس، علي عبد الرؤوف، ص 56.

[2] – المساجد، حسين مؤنس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت، 1981، ص10.

- (يطير بعزة لتلاحقه عبر الأروقة، حيث يتصارع الصغار وترقبهم أعين الأغوات الطيبة، يتظللون بتيجان الأعمدة المعنقدة، للمحة يتيه بصر يوسف في الأسقف، يرى أن الملائكة تتجسد في تلك الحليات المقرنصة على الأعمدة، والتذهيبات الدائرة بالسقف تنسجه بالآيات والأسماء العظمى، وملائكة توقف بها الزمن في لحظة تجل. من تلك الأروقة العتيقة نما وعيه بالفن والتجويد كمرادف للمقدس)[1].

في هذا المقطع، حيث الحب والبراءة والطيبة، نجد إشادة بالأروقة القديمة بأقواسها وعمدها، والتي لما تزل تصارع لأجل البقاء جنبا إلى جنب مع الأروقة الحديثة. هذه الأروقة العريقة والأسقف تعكس فن الزخرفة الإسلامية كجزء مضيئ من تطور الحضارة الإسلامية، التي اهتمت بعمارة الأرض وصنع الجمال والسعادة للإنسان. وما بين المرئي المبهر والمسموع المؤثر يدخل المتعبد في جو فائض الإيمان.

ولقد اهتم المسلمون والمسيحيون على السواء منذ القدم بتشييد أجمل وأخلد المساجد والكنائس. لإيمانهم القوي أن (قيمة الجمال هي الأكثر عمقا في صياغة منظومة النتاج المعماري الذي يجعلك تقترب من حالة الجمال الرباني وبواسطتها حاول الإنسان أن يوفر لنفسه مظهرا من مظاهر الجنة)[2]. وقد وضحت الكاتبة هذه الرابطة بين الفن والمقدس في أكثر من موضع، فأشادت بالكنائس والمساجد الأندلسية على غرار مسجد المردوم بطليطلة، الذي أفاضت بوصف تفاصيله المعمارية المدهشة. بل إن الكاتبة برعت في القبض على عوامل الإثارة، التي تشحن طاقة المتعبد الإيمانية وتمده بإحساس عميق بالكونية. في مثل وصفها لصحن الحرم المقدس:

---

[1] - الرواية، ص 74.

[2] - من مكة إلى لاس فيجاس، علي عبد الرؤوف، ص 55.

- (يخترق ثلاثتهم إلى صحن الحرم المحيط بالكعبة مثل كعكة مقسمة بالمعابر الرخامية تحصر حصى مغسولا بأدهان المسك والعود والعنبر، ذلك الحصى استبدل من زمن بالرخام الأبيض. ومع ذلك فإنه لا يزال وحتى الآن، حين يمشي حافيا على الرخام تتحبب راحة قدميه بخربشات الحصى القديم.)[1].

وظفت الكاتبة حواس الذوق والرائحة واللمس لإبراز الجمال الباطني والظاهري لصحن الحرم من مذاق عبادات مستطابة، وأريج عابق بأزمنة جميلة منصرمة، وملمس أرضي أسيل أخاذ. في صحن مفتوح للسماء، يشكل انفتاحه فراغا معماريا يؤثر في العابد، ويدمجه في تجارب حسية وإدراكية وبصرية فريدة ومتميزة، يقول الناقد "علي عبد الرؤوف" عن دور هذه الفراغات المعمارية: (تدعوك هذه الفراغات إلى التأمل والسكينة والبحث في عمق ذاتك، وتدفعك إلى تساؤلات عن حياتك ووجودك)[2]. على عكس الأجزاء المسقوفة المجهزة بهواء محنط من أجهزة التكييف، والتي تفتقر إلى عنصر الإثارة، الذي تحققه الطبيعة في الفراغ، بمظاهرها الشمس والهواء والغيم والمطر، ودُجى الليل وبريق الكواكب والقمر.

ولا يكتمل رواء صحن الحرم إلا بحضور الكعبة المشرفة ومقام سيدنا (إبراهيم عليه السلام) وبئر زمزم. والتي ذكرنا آنفا أنها وردت بكثير من التفاصيل. تعكس سطوتها وأهميتها لدى المسلمين ولدى الكاتبة.

- الكعبة المشرفة:

---

[1] - الرواية، ص 72.

[2] - الرواية، ص 58.

الكعبة المشرفة ببنيتها التشكيلية كمكعب نقي، تجسد فكرة المركز والتوجه والاتجاه، وفكرة الطواف بإيقاع منتظم لا نهائي. وهي ثوابت أشارت إليها الكاتبة مرارا عند حديثها عن اتجاه القبلة والطواف ومركزية مكة للكون، ووصفها للكعبة بالتكوين المقدس. إذ أن تكعيبية البيت العتيق ودوران الأنام والحمام حوله كالرحى، يشكل إعجازا منقطع النظير. فهو تكوين يتحاور مع القدرة الربانية العليا من خلال خلق تناغم وانسجام بين الإنسان والكون.

الكاتبة المكية تماهت في الحديث عن الكعبة المشرفة، وطرحت الكثير من الإضاءات التاريخية حولها، وعيا منها بعبقرية هذا المكان وما يستدعيه من شخصيات جليلة، وأحداث ووقائع عظيمة. ابتداء من بناء الملائكة له، ثم أبينا (آدم عليه السلام)، ثم أبوينا (إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام). إضافة إلى الكثير ممن سكنوا مكة، وسدنوا الكعبة من مثل العماليق وجرهم و"قصي بن عدي". كما أفاضت في وصف وذكر معالم البيت العتيق: الحجر الأسود والحطيم والميزاب والكسوة.

ومن وصفها للكسوة أنها كانت تصنع في مدينة (تنيس) وأنها كانت باللون الأخضر وبالرسم الأحمر أعلى الباب. وأنّ آل شيبة سدنة الكعبة، كانوا يتشرفون بأخذ الكسوة القديمة عند تجديد ثوب الكعبة في التاسع من كل شهر من ذي الحجة، وكانوا يذوّبون ذهبها ويعتاشون منه كمنحة حولية لهم. وذكرت أنّ هذا الشرف تنحّى عن آل شيبة، وما عادوا يحضون بها، وأنّ آل سعود شيدوا مصنعا خاصا بصنع كسوة الكعبة المشرفة داخل المملكة. هذا ووصفت الثوب الأغلى في العالم بالقدسية في حكايتها عن الرجال الأربعة الذين سرقوا الكسوة القديمة:

- (ولقد فر الأربعة بالكسوة القديمة على ظهر بعير لطريق العمرة، حيث أدركهم جرس الشريف وكانوا قد نصبوا تلك الكسوة خيمة، وأقاموا

تحتها واستضافوا أصحاب العسرة، والمجذومين والمجانين وأصحاب العاهات، الذين كانوا يرقدون تحتها ويخرجون كما ولدتهم أمهاتهم متخفّفين من العاهات والأمراض والهموم وأحيانا من أجسادهم البشرية)[1].

هذا المقطع السردي يترجم حرص الكاتبة الأكيد على طهارة وعبقرية المكان بكل معالمه وجزئياته. وتواصل دعوة القارئ في كل ما سبق إلى الالتفات إلى تاريخ الحرم ومشاعره باعتباره نقطة انطلاق للالتفاف حول مبادئ ومُثل وقيم تحدد هويّة القارئ المسلم المعاصر، الذي لم يعثر على هويته بعد أو يشعر بالاغتراب في دروب القلق والضياع.

الكاتبة تصف أيضا جوف الكعبة المشرفة، لتبيح لقرائها التلذذ بمذاقها المتوهج بالطهر والروحانية:

- (((قالوا لنا سترافقون أمير مكة في غسله الكعبة للحج، أنا بدأت عملي حديثا بالأمن الخاص، ليلتها لم أنم محموما بفكرة أن أشهد غسل تكوين مقدس بذاك القرب، حينها اكتشفت أن الحجارة مثلنا تنزع ثيابها وتهبط الماء لتغتسل وتتطيب...انهمكت ورفاقي نتوضأ لمباشرة الغسل. تنطبع بذاكرتي تفاصيل ذلك السلم تغطيه آثار أقدام من طيب، انفجر الصباح وصحن الحرم بالدهون العطرية من أجود عطور العود والصندل والعنبر التي جاء بها خدام الحرم في سطول، سقطت في شلال عطر أثري، في منتصف تلك الصعدة بدأت أترنح، بدأ المطاف يدور جولي وحملتني العطور وجرفني ذلك التجويف المقدس، معتم جوف الكعبة كباطن العين، يرى مباشرة لرب البيت...)))[2].

---

[1] - الرواية، ص ص9.10.

[2] - الرواية، ص ص 408. 409.

لم تعط الكاتبة في هذا المقطع وصفا لما يوجد داخل الكعبة المشرفة، لكنها ركزت على رائحتها وطهرها وحركة الطواف حولها، أنّى تترقى الذات الإنسانية، وتتعالى على همومها الدنيا خاضعة لرب البيت. وإذا أمعنا التأمل في الكلمات التي انتقتها الكاتبة سنجدها تفيض بتجليات الطواف. فالسلم رمز للعلو والارتقاء نحو عالم السماء، حيث الخلود والسعادة والقطيعة مع عالم المادة. يقول "خالد حسين حسين" عن السلالم أنها:(تجسد رمزية الارتقاء وتمجد الاتجاه العمودي لكونه يرتبط بأفكار الحق والطهارة، والسمو، حيث الأعلى والاستحواذ على الخلود، والإفلات من دنس الأسفل والسقوط، وبالتالي التخلص من كارثة الفناء)[1]. ولا تبتعد رمزية العطور عن السلم فهي تنتفض بدلالة الطهر والنقاء والجمال وتفيض بكل ما هو روحي ومعنوي في كل شيء. ونجد العطور والبخور دائما متصلة بالعمارات الدينية كالمساجد وتكايا الصوفية وغيرها، لارتباطها بالتسامي ومعانقة المطلق والتطلع إلى ما هو ميتافزيقي. وانفجار الصباح في صحن الحرم دلالة على الوصول إلى قلب التجربة الإيمانية، والتوغل في آفاقها المشرقة.

- مقام سيدنا إبراهيم عليه السلام:

يضفي المقام جماليات إضافية على الفضاء المقدس، ويتمم سمفونية الطواف والخضوع لله عز وجل. إذ فضلا أنه مصلى للمعتمرين والحجاج، وحجر أثريّ ارتقاه سيدنا (إبراهيم عليه السلام) لبناء الكعبة المشرفة. فإنه معلم خرج جماله من حياديته ليصير مادة فعالة تشارك الكاتبة في تعميق همومها وبلورة ما ترنو توصيله للقارئ. وليتضح ما نود قوله أكثر. نقرأ معا هذا المقطع السردي في وصف المقام:

[1] – شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2000م، ص405.

- (كطير شد على يدها مغادرا بها الطواف صوب أثر قدمي سيدنا إبراهيم المطبوعتين في الحجر الذي ارتقاه لتعلية بناء الكعبة، في قبة كريستال على هيكل من قاعدة رخامية تحت شبك مطلي بالذهب استقبلتهما القدمان مطوقتين بالفضة المنقوشة بآية الكرسي ومجاورتين لمفتاح الكعبة على مخمل أخضر تجنبت حليمة التحديق بجمرتي عيني ابنها، متأملة المفتاح الذي شغل كتابات يوسف: ((أثر القدمين والمفتاح هذا تقرأهما ملايين البشر لآخر الزمان، ما الرسالة المخبأة هناك؟)) انتابها توق لتتبع المفتاح والقدمين ولو خطوة واحدة للنفاذ في باب المستحيل، المستحيل الذي يوطن ابنها وأبناء البشر الذين يعانون الضياع مثله.)[1].

يتوهج المقام بذاكرة حية، تأبى التلاشي والاندثار. ذاكرة تتيح للقارئ المسلم أن يقرأ من خلالها هويته وانتماءه إلى ملة ودين أبينا (إبراهيم عليه السلام). وبقاء أثر القدمين إلى يومنا هذا إعجاز رباني، يحمل رسالة عظمى للبشرية جمعاء مفادها ضرورة السير على نهج وخطى (سيدنا إبراهيم عليه السلام) واتباع ملته الحنيفية (الإسلام) التي يؤكدها النص القرآني: ((ثمّ أوحينا إليك أن اتّبع ملّة إبراهيم حنيفا وما كان من المشركين))[2]. ومفتاح الكعبة هو رمزية للسلطة والريادة والقيادة، والتي لن تتحقق للأمة الإسلامية إلا بالتشبث بدين الإسلام الذي يعد القوة الفعالة والمؤثرة في تشكيل هوية كل مسلم.

البطل يوسف يشعر بالضياع والاغتراب في بلده بسبب ركام التحولات التي تعيشها مدينته المقدسة، وستكون لنا وقفة مطولة مع يوسف في الفصل الثاني الذي يبكي ماضي مكة، ويرثي مجد الأمة العربية والإسلامية الآفل. وقد ربطت الكاتبة ضياع البشر بأثر القدمين والمفتاح،

---

[1] – الرواية، ص 29.

[2] – سورة النحل: الآية 123.

إشارة منها أن كسر قوقعة تشظي الذات وزيغها وضلالها لن يتحقق إلا بقيم ثبتت نجاعتها في التغيير والإصلاح والمحافظة على مقومات الهوية، والتي استوحتها الكاتبة من تأملاتها المؤمنة بأعطاف المكان وأوانه.

وتواصل الكاتبة الحديث عن الضياع وتورم الجرح، جراء ما يهدد هوية المكان المقدس، وهوية أهله وزائريه وهوية الإنسان المعاصر مجملا، في حديثها عن الاعتداء الذي طال مقام (إبراهيم عليه السلام):

- (قاطعهما ذلك الارتطام المباغت ممزقا سكينة صحن الحرم، تبعثر الطائفون، وتراجع الزحام، تفجر أمامهما زجاج. وللحال أدرك يوسف ما حدث، رجل ملثم. كان قد مزق القبة عن أثر قدمي النبي إبراهيم. واستدار مهددا الحراس بالمنشار الكهربائي، وتعالت صيحات الفزع:

((لقد سرق مفتاح الكعبة، أوقفوا الكافر...)). حارب يوسف النحيل ذلك العملاق بالقوى الخارقة لمجنون.)[1]. الاعتداء على المقام هو اعتداء على مقومات الهويّة، وذاكرة المكان. ومحاولة سرقة المفتاح هو محاولة لنزع وطمس ما تبقى من مجد وريادة للأمة الإسلامية. أما يوسف فيمثل الذاكرة الجمعية للأمة أيان مجدها وازدهارها. ويؤكد هذا قول يوسف على نفسه:(من يوظف رجلا عقله يهيم في العصر العباسي الأول وإذا اخترق وصل إلى الأندلس ليسقط مع غرناطة، في ليلة، ويسلم المفتاح؟)[2]. وعراك يوسف مع السارق مجهول الهوية هو رفض ومقاومة لواقع مترد.

- بئر زمزم:

1 - الرواية، ص 38.

2 - الرواية، ص27.

نسعى هنا لمقاربة طريقة الكاتبة لطرح الدلالات العميقة للبئر المقدسة، باستثمار وتدبير ما قدمته من معرفة قائمة من حولها. إذ أنها تستبعد أن تكون مجرد حفرة صماء يتدفق منها الماء ليغتسل ويشرب زوار الحرم. بل هي مكان مقدس يؤثث للمشهد الجمالي والروحاني في الحرم. ويؤكد على الإعجاز الرباني من خلال عراقته وتدفقه الأبدي. ويتواشج مع شاربه ليسقط عليه ثقل المادة فتتخفف بذلك الروح من قلقها وهمومها واضطرابها:

- (ثلاثة أيام متواصلة لم يغادر فيها يوسف الحرم، ولا حتى لقضاء الحاجة، بدا مفرغا يغتذي حفنات من ماء زمزم، ويتعمق شعوره بالخفة والشفافية (..) وكان بشر يخترقون من خلاله كما اختراقهم في حزمة شمس)[1].

ينهل يوسف من ماء زمزم المبارك ليستحضر روحه ويقوي حضورها، ويغيّب جسده الذي أرهقه بهمومه واهتماماته. إن الماء المقدس هنا يقوم بعملية تطهير وإفراغ الماديات، التي تعمل على إثقال النفس بزخم من مشاعر الحزن والاغتراب.

في موضع آخر يستشعر يوسف حرمة البئر المقدسة، وينتفض ضد سطوة الزمان والإنسان التي عملت على طمس البئر، والاعتداء على حقوق المكان وحرمته:

- (هنا، فوهة بئر زمزم لم يعد منها غير أنابيب وصنابير لا نعرف بأي ماء تطلع. قبل ربع قرن فقط كانت البئر والدلاء تقطر برغوة الأعمار والبركة لأمة محمد. الآن، هبة الله زمزم صار للبيع.)[2]. هنا تتعالق هندسة

---

[1] - الرواية، ص36.

[2] - الرواية، ص 102.

المكان وهيئته بروحانيته وإعجازه. فزمزم يفقد بركته وقدسيته بتحول هندسة البئر التي صارت صنابيرا. البئر المقدسة التي فجرها سيدنا (جبريل عليه السلام) لسيدنا (إسماعيل عليه السلام) والتي هي رمز لعطاء الأمة الإسلامية، وهبة وعطية من الله عز وجل يرفض يوسف المتاجرة بها ويرفض من خلالها تخلي أمة محمد (عليه الصلاة والسلام) عن مددها. وهذا التغير الذي يرصده يوسف في هيئة البئر المقدسة والتحكم في مائها هو في حقيقته تجريد لحقوق المكان، وإظهار لعدائية الإنسان ضد المكان وسطوته على ذاكرته وإعجازه في سحر تدفقه، الذي حول ذات زمن تراب وادي إبراهيم إلى تراب خصب، انبثقت منه حياة الإنسان والطير والوحش:

- (ظل جسدي يهوي في طيب بلا آخر، حتى تلقفني قرنا الغزالة من ذهب يشقان في صدري ليرفعاني هناك بلا حراك)[1].

الغزالان الذهبيان هما غزالان دفنتهما جرهم في بئر زمزم عند خروجها من مكة. وعثر عليهما جد النبي (محمد صلى الله عليه السلام) "عبد المطلب" عندما تمادى في حفر البئر التي كانت قد ردمتها جُرهم. وقد أشارت الكاتبة لهذه الواقعة التاريخية في دليل الغراب في كتاب الحيوان "للجاحظ". الغزالان اللذان استُخرجا من بئر زمزم ووضعا في الكعبة، وكانا أول ذهب حُلّيته مكة[2]. استحضرتهما الكاتبة لتفجير عدة دلالات ترسخت في ذاكرة المكان. وهي دلالات ليست بالجديدة، وإنما حضورها هو تأكيد لملامح البئر العتيقة وقدسيتها، فقرنا الغزال بتلقفهما لجسد الجندي الذي كاد يسقط مهشّما رمزية للأمن، الذي هو ملمح من ملامح الهوية المكانية للحرم. والغزال ذاته هو رمز للخصوبة

[1] – الرواية، ص 408.

[2] – انظر: سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، أبو محمد عبد الملك بن هشام، دار الفكر، ج1، ص 15.

والعطاء عند كثير من الشعوب القديمة. وإذن فالغزال الذهبي يرمز لمنحة الله للمدينة المقدسة: ((وإذ قال إبراهيم ربِّ اجعل هذا البلد آمنا وارزق أهله من الثمرات))[1].

ويتماهى مشبب صديق يوسف هو الآخر مع البئر المباركة، ويتجاوز جغرافيتها لتصير فلسفة روحية تعمل على ارتقاء الروح. ينزل مشبب إلى البئر لتعميق مجراها، فتتعمق أكثر بصدره، عندما يشتم رائحتها ويتبلل بمائها الطاهر، ويلامس طمي قاعها العابق بذاكرة أزمنة تلاشت، وأيادي تداولت على حفر وتعميق البئر، وبقايا أمم سدنت الكعبة:

- (وكنت أهبط فيما روى ياقوت الحموي في معجم البلدان من رأس البئر إلى أسفلها ستين ذراعا نصفها في جبل منقور وكنت أتعجل لبلوغ قعرها حيث الثلاث عيون، عين صوب ركن الكعبة، وعين صوب أبي قبيس والصفا، وثالثة صوب المروة.

يا الله، حين جرفني البخار، تلك الرائحة، رائحة أول الموت وأول الجحيم وأول الجنة وأول آمين.

حين كان الغواصان يجرفان لا من البئر وإنما من صدري، حين حملا من قطع الفخار والمفاتيح والحديد والطمي ورفعا)[2].

مما تقدم نرى وصفا توثيقيا لعمق البئر ولمصباتها ولقاعها. رائحة البئر وقاعها يحملان ذاكرة تجاهد لأجل البقاء. ويتمازج مشبب معها لفرط حنينه الجارف وشوقه الغامر لها. وما هذا التماهي إلا حضورا صوفيا للمكان، وتداخلا جوهريا وعميقا بينه وبين الإنسان.

---

[1] - سورة البقرة: 126.

[2] - الرواية، ص ص 244.245.

هذا، وأشارت الكاتبة لمعظم تفاصيل ومعالم الحرم المقدس، فعددت الكثير من أبوابه كباب السلام وباب أجياد وباب الملك عبد العزيز، ومنائر الحرم. إضافة إلى صنابير زمزم، وصناديق الودائع، ومكيفات الهواء، ورفوف الأحذية، والسلالم المتحركة، ودورات المياه. محاولة بهذه التفاصيل أن ترسم مشاهد للقارئ أكثر مما تقولها. بعضها قد لا يعني شيئا ذا بال بالنسبة للمحكي، وقد لا يكون لها من معنى إلا في حد ذاتها. لكن يقينا هناك تفاصيل تشي بأسرار الباطن وتوثق من خلالها تاريخ المكان المسكوت عنه:

- (بلغ مسجد الحرام مع الليل، تقوده مئذنة باب السلام رابع المنائر الأقدم بالحرم)[1].

- (حين كشفت له تلك تسمية المؤرخين والفقهاء لباب السلام هذا بـ: ((باب بني شيبة)) لأنه يقع مقابلا لباب بني شيبة في الجهة الشرقية منه، الذي يمثل حدود الحرم الشريف في عصر النبوة)[2].

ويستطيع القارئ رصد الكثير من تفاصيل معالم الحرم التي اقترنت بالتوثيق. والتي نأت أن تكون لمجرد الحشو والاطناب، بل إن التفاصيل الصغيرة والتي قد تبدو تافهة تعطي للقراءة لذتها ونكهتها.

3-المسجد الحرام والحياة:

ظهر الحرم المقدس في (طوق الحمام) رغم سطوته الدينية، ومكانته الإلهية متواضعا لزائريه من أهل مكة وغيرهم من الوافدين خاصة. إذ اخترق تفاصيل حياتهم اليومية كلها. فبدا ملاذا لطلب السكينة والراحة من مشاغل ومتاعب الحياة الجاثمة على الأكتاف:

1 - الرواية، ص 405.

2 - الرواية، ص 406.

- بعد صلاة عصر كل جمعة تختار حليمة (الحصوة يمين بئر زمزم لتفرش سجادتها وتجلس، مشكّلة قلب المسرح، وحولهم تتكاثر العباءات السود على سجاجيد زاهية تفترشها النساء مع صغارهن، يمسحن العرق عن أصداغهن ويرشفن الشاي من الفناجين المحزمة بالذهب، ويلتهمن بذور البطيخ المحمصة واللوز، ويؤدين أدوارهن بحرفية: كل دائرة عباءات خشبة مسرح بطلها الأزواج، نافورة دراما يبهرها الملل.)[1].

يتواضع الحرم المقدس إلى المستوى الذي يجعل زائره يندمج فيه، فيجلس ويأكل ويتجاذب أطراف الحديث. بل يصير الحرم مصدرا لرزقه، فيوسف يملك مقعدا متحركا ويشتغل به في مهنة الطوافة كوسيلة مؤقتة للرزق. كما يقصد الحرم يوميا دفق من باعة أعواد السواك والسجاجيد والمسابح وأغطية الرأس... هذه السلع الصغيرة والبسيطة جدا، والتي وصفتها الكاتبة بصنع تايوان تستمدّ قيمتها من الحرم. فتراها عيون الزبائن أشياء مباركة. ذلك أن سحر وسطوة المقدس تخترق عيونهم وقلوبهم فتبدو لهم هذه الأشياء ذات ظلال مقدسة. كما بدت في عيني "نازك الملائكة" التي زارت الحرم وتغنت بالرمزيّة الجلالية للسجاجيد في قصيدتها (سجاجيد):[2]

سجاجيد عليها صورة الكعبة

مجرد لمسها توبة

سجاجيد مذهبة بيضاء

تعيد القلب من غربة

---

[1] - الرواية، ص 72.

[2] - تجليات المكان في الشعر الحديث والمعاصر، أحمد طريق أحمد، سليكي أخوين، طنجة، ط1، 2015، ص 276.

وتوقد مشعلا في غابة رطبة

هذا وظهر الحرم المقدس بديلا عن الطب النفسي، عندما أدخل يوسف إلى مستشفى شهار للصحة النفسية، ولم يستسغ المكوث هناك لشعوره بالإذلال، فترجى أمه حليمة وجاره العشي قائلا:(فقط خذوني إلى الحرم وخلوني هناك)[1]. وفي الحرم يتنفس ذاته العاقلة ويسترجع راحته النفسية المسلوبة.

4-المسجد الحرام والعجائبي:

تبدو الخيارات لحضور العجائبي محدودة أو موجهة ومستسلمة للنسق الديني المسيطر، والذي هو النسق الإسلامي المقدس بسطوته ومعياريته السائد في مكان موغل في القداسة بمرجعية إلهية كالحرم المكي الذي يشكل (قوة ضاغطة، لا تتيح لخيال السارد أن يمارس حريته وجنونه)[2]. وإذن فتجاور المقدس للعجائبي تجاور يشي بكثير من التوتر الكامن. وهنا سنحاول كشف نمط العلاقة التي نشأت بينهما. هل هو عجائبي مذعن للنسق الديني المسيطر أم متمرد عليه؟

يحث يوسف الخطى ويخترق كتاب (تاريخ مكة) للأزرقي. هربا من الشخص المجهول الذي يطارده باستمرار. وهناك في تاريخ الكتاب يفاجأ يوسف (بالأصنام العتيقة تسري حول باب السلام ورفع هبل رأسه من تحت عتبة المكتبة، حيث ظل مدفونا لقرون، ليحدق بعينيه، بينما نفض جسده المهول من غبار الزمن والكتب قائما ببطء ليلحقه، هز يوسف الخوف وضربت صاعقة بدماغه وأخذ يركض فجأة ارتطم بذينك

---

[1] - الرواية، ص35.

[2] – موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال، مجموعة باحثين من السعودية، ص689.

الجسدين الملتحمين (..) صور اللبابيدي عرفته بأنه يواجه أساف ونائلة العاشقين اللذين مارسا الحب في الكعبة فمسخا إلى حجر.)[1].

كان هبل أول صنم نصب بمكة، أحضره "عمرو بن لحي" من أرض البلقاء، واستبدل دين سيدنا (إسماعيل عليه السلام)، وأمر العرب أن تعبد وتعظم صنمه هبل[2]. هبل رمز للجهل والخرق لكل نسق خيرّ سائد. أو بمعنى أعم رمز لقوى الشر. أما إساف ونائلة فقد كانا صنمين عبدتهما جرهم، ومن بعدها قريش نصبتهما موضع بئر زمزم ينحرون عندهما. جاء ذكرهما في عدة كتب تراثية منها (سيرة ابن هشام) حيث يقول فيهما: (وكان إساف ونائلة رجلا وامرأة من جرهم، هو إساف بن بغي ونائلة بنت ديك، فوقع إساف على نائلة في الكعبة فمسخهما الله حجرين)[3]. غير أنّ المسعودي في (مروج الذهب) إضافة إلى هذه الرواية ذكر: (هما حجران نحتا ومثلا بمن ذكرنا وسميا بأسمائهما فبعث الله على جرهم الرعاف والنمل)[4]. وأيا كانت الرواية أصح، فهما صنمان عُبدا، وعوقبت بسببهما جرهم التي تمادت في البغي والإحداث في الحرم المقدس.

نائلة (طوق الحمام) تنبعث من التاريخ ممثلة نفس الدور تحاول إغراء يوسف كما فعلت مع إساف من قبل:(بخفة الليل وبلا مقاطعة للصلاة أو إثارة لانتباه الجند، انسل الحضور النسوي يرتقي السلم، محرضا يسوف وراءه ليتبع)[5]. فهي إذن رمزية للفتنة والبغي.

---

[1] – الرواية، ص ص 406، 407.

[2] – سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، أبو محمد عبد الملك بن هشام، ص86.

[3] – نفس المرجع، نفس الصفحة.

[4] – مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن بن علي المسعودي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1989، ص 155.

[5] – الرواية، ص 408.

وقد استحضرت الكاتبة هبل ونائلة لجعل الأحداث الراهنة التي تعرفها المدينة المقدسة أكثر لفتا للانتباه، وربطت حضورهما بـ (اللعنة المحومة في الهواء)[1] تذكيرا بما سيؤول له كل من تسول له نفسه الاعتداء وانتهاك حرمة وذاكرة وتراث الحرم المقدس والمدينة المقدسة ككل.

هناك ملمح عجائبي آخر أوردته الكاتبة عن حية السكينة التي أقبلت (مع إبراهيم الخليل من أرمينية لها رأس كرأس الهرة وجناحان، ولها وجه يتكلم وهي بعد ريح هفهافة، ويرافقه ملك يدله على موضع البيت، حتى انتهى إلى مكة وبها إسماعيل (..) فقاما يحفران عن القواعد (...) وتقدمت السكينة فتطوقت كأنها حيّة على الأساس الأول وقالت: يا إبراهيم ابن علي. فبنى عليها، فلذلك لا يطوف بالبيت أعرابي نافر ولا جبار إلا رأيت عليه السكينة.)[2].

استحضار هذه الأسطورة هو تأكيد على سطوة المكان وقدسيته. وإذن، فإن هبل ونائلة وحية السكينة إضاءة للراهن بتوظيف العجائبي توظيفا موجها ومستسلما وسائرا مع النسق المقدس المسيطر في الحرم لا يخالفه ولا يتمرد عليه.

جبال مكة أسرار كونية وشفاء:

تمثل الجبال من القدم أمكنة ثورية، تأوي إليها الخارجين عن قانون المدينة أو القبيلة، وبؤرة تجمع أعمق الهواجس والأحلام، وتتسع لأعظم الأحداث والتجارب.

---

[1] – الرواية، ص 407.

[2] – الرواية، ص 90.

وجبال المدينة المقدسة اكتسبت قيمتها وقدسيتها من تحولها إلى مجرد رواسي إلى آيات تمس الوجدان والعقل، وتخاطب المشاعر والروح. وقد برعت الكاتبة في وصفها، مؤكدة على الطاقة الروحانية الكامنة بها، والنابعة من أحداث فارقة غيرت تاريخ البشرية.

أعرق الجبال وأقدمها على الإطلاق من حيث الأحداث الفارقة، جبل الرحمة بعرفات، الذي وَصَلَته الكاتبة ببداية البشرية (حيث التقى آدم حواء أول هبوطها من الجنة)[1].

وجبل أجياد الذي وصفته الكاتبة بأنه أقدم جبال الأرض. ورغم عرافته فقد تعرض للإزالة في خضم ما عرفته المدينة من حراك وتحولات. يقول معاذ متحدثا مع حليمة أم يوسف عن أبراج السيف التي انتصبت مكان قمم جبل أجياد وقلعته العثمانية: (((وسواس يوسف هذا الجبل، الذي خرجت الجياد من صخره أول الزمان، تضرب بذيلها الأرض فتقوم القيامة.)))[2].

ومن الجبال المقدسة، جبلا الصفا والمروة، اللذين يعدان من شعائر الله. أوردتهما الكاتبة موصولين بالمرأة والعطاء والحياة والجمال والجلال:

- (((رغيف اليوم من خميرة الأمس. خذ العبرة من تاريخي بدأت مسكونا بالشياطين متحالفا مع حواء، لاستدراج آدم خارج الحرم يوم كانت مكة درة من درر الجنة تربض بعيدا بسرة وادي إبراهيم، والذي أشك أنه لا يزيد على حجر امرأة هي حواء ثم هاجر، والتي بسطت ساقيها من أول

[1] - الرواية، ص 403.

[2] - الرواية، ص 295.

الصفا الى آخر المروة (من ذروة الجلال إلى قاع الجمال) وتهاوت أفئدة وقام الناس بالسعي بينهما)).)[1].

بدأت الحياة في مكة بفضل عطاء وإيمان امرأتين. أمنا حواء لم تستسلم لحزنها على مفارقة الجنة وواصلت العطاء بالذرية. والسيدة هاجر وثقت بربها عندما تركها سيدنا (إبراهيم عليه السلام) في واد قفر مع صغيرها. ففجر لها زمزم بسعيها بين الصفا والمروة.

كما أدركت الكاتبة ما يحققه الجبل من إثارة وراحة للنفس، وإحساس بالكونية، عندما أوردت جبل أبي قبيس ووصفته بأنه (فضاء موصول بالله)[2]، وبأنه مركز لتثبيت أمكنة أحبها المكيون. كما نعتته بالقدسية، عندما ربطته بما يعتقده المكيون (بأن لحمة الراس هناك تقوي القلب وتشفي الصداع المزمن)[3].

هذا وربطت الكاتبة جبل أبي قبيس بأهم محطات تحول حياة البشر:

- (بصدر الفسحة يظهر الغار كشق في الجبل مسدود الفوهة بالحجارة المتراكبة بتنضيد كأحجية وبلا حشوة أو ملاط يثبتها، في مجلدات مراجع يوسف كان قد بناها (نوح عليه السلام) لستر مرقد آدم وحواء وولدهما شيث الذي أنزلت عليه خمسون صحيفة من الغيب وأقدار البشرية وأخفاها هناك بانتظار من يعثر عليها))[4].

[1] – الرواية، ص ص 64.63.

[2] – الرواية، ص 78.

[3] – الرواية، ص 79.

[4] – الرواية، ص 78.

- (يرقبها وينتظر الغروب قبل عودتهم آملا أن يعجل القمر فينشق على وجهها في الموضع نفسه الذي يزعم الناس أن القمر انشق فيه للنبي صلى الله عليه وسلم)[1].

هنا في جبل أبي قبيس يندغم ميلاد البشرية الأول مع أبينا (آدم عليه السلام) بميلاد ثان للبشرية مع سيدنا (نوح عليه السلام)، وحياة بشرية ثالثة، ذات قيم ورؤى جديدة مع سيدنا (محمد صلى الله عليه وسلم). كما يتأكد الانتماء لثلاثتهم. أي أن جبل أبي قبيس يحمل رمزية الانتماء عبر تجليات المقدس التي لا تنتهي ولا تنضب. بل إن المقدس ماثل بغيبياته وبأسرار الكون، وبمعجزات أنبياء الله فيه.

الحديث عن جبال مكة لا يكتمل بدون حضور لجبل ثور وجبل النور هذا الأخير الذي اعتكف في غاره نبينا الحبيب (عليه الصلاة والسلام). أشارت إليه الكاتبة إشارة سريعة بأنه مهبط للرسالة المحمدية. الرسالة التي منحت جبل النور حضوصية القداسة، باتصاله مع السماء، كما أكسبت المدينة المقدسة كينونة هوياتية جديدة.

أما جبل ثور فقد حضر في (طوق الحمام) باعتباره رمزية للانتماء كما أبي قبيس. قصده يوسف لكي يخضع نسبه في غاره. حيث يرى المكيون أن من يقدر على ولوج هذا الشق الضيق يتأصل نسبه للمدينة المقدسة. كما أنه رمزية لمساندة الله للإنسان: (من يلج غار ثور يفارقه الحزن، فلا يحزن بعدها أبدا)[2].

---

[1] - الرواية، ص 79.

[2] - الرواية، ص 302.

ضياع الحزن يذكرنا بقول (الرسول صلى الله عليه وسلم) لصاحبه (أبو بكر الصديق رضي الله عنه) في الآية الكريمة: ((لا تحزن إنّ الله معنا))[1] هذه إضاءة مذهلة بأن مكة مدينة الله، وأنه يحيطها برعايته وحمايته.

هذا ووثقت الكاتبة لعدة جبال أخرى كجبل عمر وجبل هندي، واللذين أُزيلا من خارطة المدينة بعدما كانا مركزين لتثبيت حقب زمنية مضت وذكريات جميلة تلاشت، وبؤرتين لمخيلة تاريخية عريقة تجذرت في أعماق أهل مكة.

أزقة أسطورية وحارات منسية:

قوة "رجاء عالم" كروائية لا تكمن في المتن الحكائي لروايتها إذ أن هذا المتن لا يعدو أن يكون حبكة بوليسية هشة البناء والتفاصيل. إن قوتها تكمن في (ذكاء الكتابة التي لا تكتفي بإدراك ما يقدم نفسه للإدراك، بل في الهامش ((اللامدرك)) الذي يرافقه ويتخذه أفقا له)[2]. إنها بكتابتها الذكية ترنو إلى شد القارئ، وجعله يرى ويشعر بما هو هامشي في النص.

إن تدفق مسميات الحارات والأزقة في (طوق الحمام) بشكل مكثف وكبير، يدفع إلى الاعتقاد أنّ حضور هذا الكم الهائل يتجاوز كونه خلفية للأحداث ومسرحا لتحرك الشخوص، إلى كونه تخليدا لمكة القديمة، وتوثيقا لأحيائها العريقة التي تلاشى بعضها ولم يعد له وجود.

حي المسفلة وحي الشبيكة، والقشاشية وأم الجود والقرارة والشامية، السليمانية والبخارية، وحارة الباب وحي أجياد والحفائر... كلها حارات جاءت على ذكرها الكاتبة. ربطت بعضها بالجمال والرقي

---

[1] – سورة التوبة: الآية 40.

[2] – شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 118.

كشارع القشاشية المعروف بطابعه العمراني الأصيل، والذي كان من (أهم شوارع مكة وأهله أكثر أهل مكة تأنقا)[1]. وشارع المنصور (والذي كانوا يسمونه في ماضي مكة (الأقحوانة) حيث تتوّج في النصف الأول من القرن العشرين بصفته شارع عروض الموضة (مثل حدائق الهايدبارك بلندن والسنترال بارك بنيويورك والشانزليزيه بباريس، يقصده أهل مكة عصر كل يوم للنزهة، ويتنافسون في التألق بالأردية والأكسية الزاهية اللامعة كقوس قزح والتي تكسف زينة الحكام الأتراك)[2].

وربطت بعضها الآخر بالعراقة والقداسة كحي الشامية الذي ذكرت بأن به موضع دار أبي سفيان التي اشتراها من السيدة (خديجة بنت خويلد رضي الله عنها). كما ذكرت بعض الأزقة ووصفتها بالأسطورية لارتباطها بوقائع قديمة كزقاق (المرفق) الذي يعتقد العوام أنه كان به دكان سيدنا (أبو بكر الصديق رضي الله عنه) يبيع فيه الخز وبه داره.

هذا وصورت الكاتبة الأحياء المكية القديمة، وهي تضج بالأسواق، التي تعرضت لها الساردة بكثير من التفاصيل، لتسلط الضوء على مهنة التجارة، والتي هي من أقدم المهن لدى المكيين. سوق الصغير وأسواق المسعى والمدعي وسوق الليل ورحبة باب السلام وسوق الجودرية وسوق المعلا، وغيرها من الأسواق. كما أشارت الكاتبة إلى المقاهي الشعبيّة المنتشرة في الأزقة والحارات، والتي تعكس قيما ثقافية واجتماعية بالغة الدلالة. كالتآلف والمودة بين أهل الحارة، الذين يقصدون المقاهي طلبا للراحة والمتعة في جلسات أشبه بالجلسات العائلية، يتبادلون فيها الأخبار، ويتجاذبون فيها أطراف الحديث. المقاهي في طوق الحمام ربطت أيضا بالمسلسلات والأغاني العربية:

---

[1]- الرواية، ص 237.

[2]- الرواية، ص 218.

- (صمتت حليمة فجأة مراقبة شاشة التلفزيون في المقهى بالأسفل تعرض فديو كليب أغنية عبد المجيد عبد الله)[1].

- (أتسمع أغنية محمد عبده من المقهى؟ ((حطني في آخر مداي...)))[2].

"محمد عبده" و "عبد المجيد عبد الله" مطربان سعوديان، وحضورهما هو رمز لحضور الفن المحلي ودلالة على الاحتفاء به. أما المسلسل المصري (صاحب السعادة) الذي كان من بطولة الممثل الكوميدي الشهير "عادل إمام" فهو رمز للتبادل الثقافي بين الدول العربية، الذي من شأنه أن يقوي الهوية الثقافية العربية. وقد أدرجته الكاتبة، لتبين مدى الحرمان الذي تعيشه بعض النسوة في زقاق أبوالرووس المحرومات من الحب والسعادة:

- (يجلس ناصر في المقهى بأبوالرووس، تأخذه مشاهد المسلسل التلفزيوني (صاحب السعادة) المفضل لربات البيوت يصيبهن باكتئاب مزمن.)[3].

نذكر أن هذا المسلسل يحمل رسالة مفادها ضرورة العمل على تحقيق الحب والمودة بين الزوجين والأبناء لأجل مؤسسة زوجية ناجحة، والتي وصفتها الكاتبة في حديثها عن أسرة عزة بأنها بيت العنكبوت لغياب علاقات الحب بين أفراده. كما حمل هذا المسلسل في حلقته الأخيرة رسالة تدعو للتآخي والتسامح بين الشعب المصري والشعب الجزائري اللذين ساءت العلاقة بينهما بسبب كرة القدم ذات سنة. وذلك بعرض أغنية

---

[1] – الرواية، ص 289.

[2] – الرواية، ص279.

[3] – الرواية، ص 142.

(هذه هي الحياة) للمطرب الجزائري خالد. وإذن فالأغنية أيضا تعتبر وسيلة من وسائل التقريب بين الهويات.

الأزقة والحارات العريقة تستحق الاحتفاء بها وتخليدها، كما هو الشأن مع كل الأحياء التقليدية والعريقة، الغنية بالمآثر التاريخية والثقافية. وكم من حيّ بقي خالدا في نصوص المبدعين ولوحات الفنانين كالحي اللاتيني وحي خان الخليلي اللذين ألهما "سهيل إدريس" و"نجيب محفوظ" رائعتيهما (الحي اللاتيني) و(خان الخليلي). ذلك أنّ الحي التقليدي يخلد هوية المكان، إذ أنه يحفل بالأطعمة الشعبية والألبسة وعادات الأجداد وبالأسر العريقة، كما ورد في أحياء (طوق الحمام). وكل مدينة يزورها السياح، إلا قصدوا أحياءها القديمة ليتراءى لهم التاريخ الحي لتلك المدينة.

هذا ولم تغفل الكاتبة عن ادراج بعض الحارات المنسية والمهمشة، البعيدة عن التنمية والتطوير والتي كانت مسرحا للجريمة ومرتعا للعمالة الهاربة من القانون، ومحلا لتجار المخدرات والممنوعات كزقاق أبوالرووس الذي يعد واحد من أهم الأزقة التي جاءت على ذكرها ووصفها الكاتبة. وسنتعرض له لاحقا في أنسنة المكان.

من جهة أخرى، تقدم الساردة وصفا طبوغرافيا لهذه الأحياء القديمة، في مقاطع سرديّة متباعدة وقصيرة، فتصف دروبها بالتعرج وأزقتها بالضيق، وبيوتها المبنية بالحجر وأبوابها ورواشنها المصنوعة من خشب الساج. في إشارة ذكية منها أن هذه الحارات القديمة لم تكن بعيدة عن الذوق، بل كانت ساحرة وأخاذة، وأنها بمكوناتها المأخوذة من الطبيعة أقرب إلى الإنسان، ومنسجمة مع راحته ومناخ بيئته.

تاريخ المدينة المقدسة:

من الظواهر الملفتة حقا في (طوق الحمام) سيل النصوص التاريخية، التي أوردتها الكاتبة. نصوص تتناول الكثير من الأحداث والوقائع التاريخية، من تاريخ مكة القديم والحديث. جعلت من الرواية (أقرب إلى الوثيقة التاريخية تسجل حقائقها وتعكس واقعا وتحمل رؤية وتصورا)[1]. مما يدفع القارئ للتساؤل حول خلفية هذا الخيار في الكتابة.

"رجاء عالم" تبدو مهوسة باستحضار التاريخ كتقنية مهمة في تبطين النص الإبداعي بإيديولوجيات يرغب الكتّاب في طرحها ومناقشتها. ذلك أنه كلما ازداد إحساسهم (بالاقتلاع من ذواتهم والغربة في أرضهم يتعزز ارتباطهم بالتاريخ)[2]. وكلما تضاعفت أزمة الهويّة، وتعمق الإحساس بالضياع، ازدادت حاجتهم للتوثيق. إلا أنه يجدر التنويه أنّ هوس الكاتبة بالتوثيق لم يجعلها تغفل عن القارئ الذي كثيرا ما يشعر بالضجر والملل من زخم النصوص الجانبية، مما يكون مدعاة إلى انصرافه عن القراءة. فاتخذت الكاتبة لأجل ذلك أشكالا مختلفة لتقديم نصوصها التاريخية من مثل مقتطفات من أخبار صحفية، ويوميات شخصية، وصور فوتوغرافية، واستدعاء للذكريات.

روايتنا (طوق الحمام) أرّخت للحاضر، وأنتجت معرفة تاريخية بالماضي، عندما عرجت الكاتبة في رحلة طويلة في تاريخ مكة قديما وحديثا، ابتداء من نزول أبي البشرية إلى أرض مكة، وطوفان سيدنا (نوح عليه السلام)، الذي بزغت معه جياة بشرية جديدة، وقصة الرضيع وبناء الكعبة. ثم قبيلتي جرهم والعماليق اللتين سكنتا مكة المكرمة قديما،

---

[1] – جماليات المكان القسنطيني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، الأخضر بن السائح، منشورات دار الأديب، وهران، 2007، ص165.

[2] – المدينة في الشعر العربي، إبراهيم رماني، الطباعة الجزائرية للجيش، الجزائر، 2007، ص196.

متخذة من ذكرهما أكثر من مرة سبيلا لقراءة ما يحدث في المدينة المقدسة من تحولات، ومذكرة بمصير الأمم التي عاثت فيها فسادا:

- (((بيع الاحسان كبيع الظل وزمزم. وهو سبب لعن الأمم السابقة، فحين سكن مكة العماليق، كانوا في عزة وثروة، فبغوا وكانوا يؤجرون الظل، ويبيعون الماء، فأخرجهم الله تعالى من مكة، وسلط عليهم النمل حتى خرجوا من الحرم،(..) وأبدل الله بهم جرهم إلى أن بغوا فأهلكهم.)))[1]. وكأنّ التاريخ يعيد نفسه في القرن الواحد والعشرين (بأشكال مختلفة مستولدا من ذاته مبررات الوجود الجديد)[2]. على حد تعبير "عمار بن طوبال".

كذا سلطت الكاتبة الأضواء على جوانب عدة من عهد النبوة وما سبقها من إعادة بناء الكعبة وسدانتها زمن" قصي بن كلاب بن مرة" وما تلاه. كما ذكرت العديد من الوقائع والشخصيات في عهد آل عثمان مستقصية بعضا من هنّاته ومناطقه المظلمة، ملقية على بعض الحكام الأتراك اللائمة في التشوه الذي أصاب الحاضر، وممثلة دور الناقدة للتاريخ.

هذا وعرضت الكاتبة لتاريخ مكة الحديث ابتداء من سقوط حكم الأتراك واستلام آل سعود الحكم في المملكة سنة 1926م. وما سبقها من وقائع عظيمة كمعركة تَرَبة، وأحداث كثيرة ومهمة تشهد على الأزمنة المتحولة التي عاشتها المملكة العربية السعودية، ومكة المكرمة خاصة، من حملات إرهابية وموت الملوك، وسنوات الطفرة والرخاء، وانضمام المملكة لمنظمة التجارة العالمية، وبادرة الانتخابات البلدية، واكتساح المرأة السعودية مجالات الإعلام والسياسة والطيران. بالإضافة إلى أحداث

[1] - الرواية، ص 85.

[2] - المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، كتاب جماعي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2000، ص 221.

وتواريخ مهمّة حدثت في اسبانيا، عرجت عليها الكاتبة أحيانا بالتفصيل وأحيانا أخرى بالإشارة والتلميح معتبرة إياها جزءا مُهمّا من إنجازات المسلمين العظمى التي حققوها في الأندلس، وامتدادا أصيلا للهوية العربية الإسلامية.

وإن كان بعض القراء يعدون كثرة إدراج الأحداث التاريخية نوعا من الحشو والزيادة والترهل الذي لا يمتلك تأسيسا معرفيا أو عاطفيا للتيمة المركزية، التي تمحْوَر حولها السرد في (طوق الحمام) فنحن نراه خيارا موفقا لحد بعيد إذ أن [العودة إلى التاريخ، ليست دائما رغبة في التلذذ بالذكريات الجميلة أو متعة في التداعي الذاتي، بل لأنها حاجة حضارية صميمية][1]. لذلك لجأت إليه الكاتبة، كاشفة مناطقه المضيئة والمظلمة، ومؤكدة على أنه السبيل الأمثل لمقاومة انهيارات الحاضر المغتصب، وتحقيق حداثة المستقبل في مثل قولها: (كيف تطبخ اللحظة الراهنة بلا مقادير من الماضي ورؤيا صوب المستقبل؟)[2]. وندرج هنا ما قاله الروائي المصري "ناصر عراق" عندما سئل لماذا اختار في روايته (الأزبكية) أن يصور مصر في فترة الحكم العثماني فأجاب باختصار:(لأسقط ما حدث في تلك الحقبة على مصر اليوم)[3]. ومن جانب آخر، فالتاريخ يمثل جذورا لمقومات الهوية، التي لن تصمد لتحولات الزمن إلا بالتمسك به.

معتقدات شعبية:

[1] – بتصرف: المدينة في الشعر العربي: الجزائر نموذجا، إبراهيم رماني، سحب الطباعة الشعبية للجيش-الجزائر،2007، ص 196.

[2] – الرواية، ص 64.

[3] – من حوار أجراه "ناصر عراق" في حصة (حلو الكلام) في قناة سما دبي يوم 2016/04/01.

لا تزال بعض المعتقدات الشعبية في المدينة المقدسة تراهن على بقائها في عصر التكنولوجيا الحديثة. وقبل أن نورد بعضها الذي جاء في (طوق الحمام) نتذكر أنه (((يقصد بالمعتقدات الشعبية تلك التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وكان من الشائع أن يطلق عليها في الماضي أسماء تنطوي على حكم قيمي فكانت تسمى خرافات أو خزعبلات.)))[1].

من بين هذه المعتقدات والتي مازالت موجودة في المجتمع المكي، وتصارع من أجل البقاء (عدية ياسين) وهي (عبارة عن قراءة سورة ياسين بعدد معيّن لغرض معين)[2]. وقد كانت تقرأها بنات الشيخ داوود من أجل الحصول على العريس التي تود الارتباط به كل واحدة منهن:

- (((من سنتزوج من أولاد الزقاق، لنقرأ عليه العدية)))[3].

من خلال هذا المعتقد نلاحظ أمرين. أولهما: ارتباط العدية بالدين، وهو أمر ليس بالغريب. إذ أشرنا سابقا أن النسق الديني هو المسيطر في المدينة المقدسة، وسطوته اكتسحت أيضا المعتقدات الشعبية. وثانيهما: الحرمان الشديد الذي تغرق في دهاليزه بنات الأسر المتشددة جدا.

أيضا أشارت الكاتبة إلى ربط الأمنية بعقدة في طرف الشال. ولا تفك العقدة حتى تتحقق الأمنية. تقول نورة شارحة لرافا هذا المعتقد:

- (((علمتني مربيتي كيف أتمنى وأعقد أمنيتي في عقدة بطرف شيلتها، نتمنى الأمنيات الكبيرة ونربط على كل أمنية عقدة، لا نفتح العقدة حتى

1- عادات وتقاليد الزواج بالمنطقة العربية من المملكة العربية السعودية، دراسة ميدانية أنثروبولوجية حديثة، عبد الله أحمد عبد الجبار، تهامة للنشر، جدة-المملكة العربية السعودية، ط1، 1403/1983، ص153

2- مكة المكرمة في الرواية السعودية، خلود سفر الحارثي، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة المكرمة-المملكة العربية السعودية، ط1، 2016، ص171.

3- الرواية، ص 146.

تتحقق الأمنية، فتعبر زغاريدنا الأسطح، كلما كبرت الأمنية توسع النذر وطال الآخرين.)))[1].

الغجرية الإسبانية عازفة الكمان، كانت هي الأخرى تعقد شالها. وهي إشارة طريفة تبينّ من خلالها الكاتبة تشابه الشعوب في بعض معتقداتها وعاداتها. أو ربما يعود هذا لتلاقح العرب بالإسبان منذ حقبة الأندلس.

عادات وتقاليد مكية:

رسمت الكاتبة لوحة من عادات وتقاليد المجتمع المكي ومجتمعات بعض مدن المملكة كالطائف وجدّة في عهد النبوّة وفي عهد الأتراك وفي الزمن الراهن.

ومن التقاليد التي تناقلها أهل مكة من عهد (النبي صلى الله عليه وسلم) طقوس خاصة في دفن ووداع موتاهم، خاصة ما يتعلق بالجنسين وبالأعمار:

- (راقبنا كل جنائز مكة. نتبارى في تمييز الموتى نميز جنائز الشيوخ بغطائها المحايد عن جنائز الشبان بغطائها الأخضر، وجنائز الأطفال بغطائها المزركش، والأقفاص على جنائز النساء، والتي حدثنا جدنا عنها.

(هذه الأقفاص تقليد شاع من عهد فاطمة بنت النبي عليه السلام، كانت أول من غطي نعشها بهذه الصفة من النساء في الإسلام، دلتها عليه أسماء

---

[1] - الرواية، ص 458.

بنت عميس، قالت: ((ألا أريك شيئا رأيته بأرض الحبشة؟)) فدعت بجرائد رطبة، فحنتها ثم طرحت عليها ثوبا، مثل هودج العروس.)[1] .

وفي هذا تقول الناقدة السعودية "نورة صالح الشملان": (فالمرأة تميز عن الرجل بذلك القفص المصنوع من جريد النخيل، وكأنه يرمز إلى أن المرأة هي مصدر الخير والعطاء في بلد غير ذي زرع).[2] كما أنّ التمييز بين أعمار الموتى بالألوان يؤدي وظيفة إعلامية تعرّف الناس بطبيعة الميت. ونلاحظ أنّ اللّون الأخضر يتناسب وعطاء الشباب، كما يتناسب اللّون المزركش مع براءة ومرح الأطفال.

أيضا، من عادات المكيّين قديما تأجير بيوتهم للحجيج. وقد ندرت هذه العادة حاليا، لانتشار الفنادق في مكة بشكل كبير جدا:

- (كانت مكة واقعة في سحر نوري المليح، ترقب أدق تحركاته، حين في كل موسم حج يلملم شجرة عائلته بكامل أوراقها ليزرعها على الأسطح بينما يؤجر قلعته للحجيج ليتبطّل بأجرتها طوال العام)[3].

من خلال هذا المقطع السردي ندرك أن دُور مكة كانت تمثل ثمرة لأهلها. وأنّ الإيجار كان مرتفعا منذ القدم، ولا يعدّ غلاء أسعار الفنادق في مكة أمرا جديدا، وإلا كيف يتبطّل نوري طوال العام بأجرة شهر أو أكثر بقليل. حتى ولو كان منزله كالقلعة.

ومن العادات الطريفة، والتي تلجأ إليها الأمّهات لتأديب الأولاد وتخويفهم (أبو براقع) حيث ترتدي واحدة من نساء الحي قناعا بشعا وتخوف به الأبناء:

---

[1] - الرواية، ص ص 180، 181.

[2] - موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال، مجموعة باحثين من السعودية، ج 2، ص 784.

[3] - الرواية، ص 93.

- (أدوار تلك المسرحية موزعة بإتقان بين أمي وجدتي وعمتي حليمة، يتركن خلالها شظية من قلوبنا يقتطعها أبو براقع لضمان تروضينا)[1].

وترى الكاتبة أن هذه العادة أكثر من أنها وسيلة ترويض للأبناء، إنها تمثل الإرادة القمعية الكامنة في قلوب نسوة الحي. وفي واقع الأمر فإن تخويف الصغار بخرافة ما موجود عند كل شعوب العالم. ولا نراه قمعا بقدر ما نراه وسيلة ساذَجة لتربية الصغار وزجرهم على طيشهم ومشاغبتهم كـ (شيخ القايْلة وهْلالة) في الجزائر.

أكلات شعبية وأبعادها الرمزية:

تناولت بعض الدراسات النقدية الأكلات الشعبية المكية، على غرار ما فعلت "خلود سفر الحارثي" في كتابها (مكة المكرمة في الرواية السعودية) إلا أنّ دراستها لم تتعدّ كونها رصدا لبعض الأكلات الشعبية، وتوثيقا لها، دون أنْ نعدم أنّ التوثيق له دوافعه، إذ أنّ إحساس الروائي بالخوف من اندثار وتلاشي بعض أطعمة الأجداد يجعله يلجأ إلى التوثيق. هذا بالنسبة للروائي طبعا. لكن الناقد لا يملك تبريرا لإعادة طرح الجاهز، دون قراءة معمقة.

"رجاء عالم" في نصها (طوق الحمام) ذكرت الكثير من الأكلات التقليديّة المكيّة، وربطتها بذاكرة المكان. فبحضور بعض الأطعمة، يتوّهج الماضي القديم بأسواقه الشعبيّة، المزدحمة بوجوه الغائبين عن المكان:

- يتذكر يوسف لمحة من طفولته، ويهيج في نفسه (جوع لا لشيء إلا لعزة التي تسلم كل حواسها لروائح سوق الصغير، تندفع إلى حوانيت الكباب

[1] - الرواية، ص ص 97. 98.

الميروْ، لتظفر بكرة من اللحم المخلوط بالدخن، ولا يبخل عليهم بائع اللقيمات بعجائنه المقلية والمغرقة بمعقود السكر أو الفلفل، يقفان يرقبان جرة الفول المدمس، بالسمن البلدي، ويد الهاون الخشبي تهرس بتناغم المعصوب من لب البر ولعاب النحل أو الموز في الجرار الضخمة، ومن هناك تنتهي بهم حليمة بحانوت (أبو الراس) أفضل من يحضر رؤوس الخرفان بمكة)[1].

فالأكلات التقليدية لها قوة مغناطسية، تجذب ما أفل من الأمكنة والوجوه. وهذا ما نلاحظه كثيرا في المنفى أو الغربة، إذ أنّ تحضير أكلات تقليدية يستحضر البلد الأم، والعكس الأكل الأجنبي يغمرك بأحاسيس الغربة والوحشة في عقر بلدك. ويكفي وضع طبق (المقلوبة) الفلسطيني مثلا على مائدة جزائرية فتتداعى الأحاديث والحوارات حول فلسطين ومآسي فلسطين.

في موضع آخر، تكتب عائشة رسالة إلى زوجها الألماني ديفيد:

- (يوما ما سأطهو لك (العيش باللحم). صعب هذا الطبق. ولكم أكل من نهارات أمي)[2].

غالبا ما تتعب النساء في طهي طبق تقليدي، صعب التحضير، فقط ليعبّرن عن حبهن للشّخص الذي يقدّم له هذا الطبق. إنهن يدركن أنه رمز للحب والتواصل.

وتواصل عائشة وصفها لطبق (العيش باللحم) قائلة: (لا تندهش من كمية الكراث، هذا الأخضر الذي يحمي الدم، أتعرفه؟ من فصيلة البصل

[1] - الرواية، ص77.
[2] - الرواية، ص 256.

الأخضر. لقد فصدت جدّاتنا حدّته بمفروم اللحم والطحينة وبرودة العجين)[1].

تبرز الساردة هنا أنّ هذه الأطباق الشعبية تحضرّ وفق مقاييس الذوق والصّحة والمناخ. فالكراث يتناسب وحرارة الشمس المرتفعة جدا في مكة. هذا وقد جعلت هذه الأكلة الشعبية، موضوع تواصل وحوار بين هويتين ثقافيتين، الثقافة العربية التي تمثلها عائشة، والثقافة الألمانية التي يمثلها ديفيد.

نذكر أيضا أن الأكلات الشعبية يعلو شأنها بعلو البلد الذي تنتمي إليه، كالهامبرغر والماكدونالدز اللتين أشارت إليهما الساردة واللذين هما رمزين لحضور أمريكا وروسيا في المدينة المقدسة.

يقول الناقد " عبد الله الغذامي" في إطار حديثه عن العلاقة بين الأطعمة وقوة البلد وهيمنته ثقافيا وعسكريا واقتصاديا: ((الهامبرغر) هو غذاء رديء صحيا وذوقيا كما تشهد على ذلك كل الدراسات الطبية، ولو كانت الأكلة لقوم بدائيين في افريقيا أو في آسيا لجرى ذمّها والتقليل من قيمتها، لكن سوء هذه الأكلة تلاشى (...) لأنها جاءت تحت غطاء المجد والسلطة والثقافة المهيمنة)[2]. وكذلك الوجبة الروسية ماكدونالدز ومشروب الكوكاكولا والبيبسي. كلها أطعمة وأشربة حضورها وانتشارها في مكة هو رمزية لحضور منتجيها. ولنقرأ هذا المقطع السردي معا، مستديمين في نفس الفكرة:

---

[1] – الرواية، ص 265.

[2] – القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط2، 2009، ص 23.

- (الجثث المجهولة يرسلونها للكلية، في مشرحة كلية الطب، الطلبة يتكئون على ثديها، ويشربون البيبسي)[1].

الجثث المجهولة: كالمدينة المقدسة فقدت جوهرها وتميزها الثقافي.

الثدي: رمز للعطاء، ولما تملكه المدينة من ثروات.

البيبسي: رمز للولايات المتحدة الأمريكية. أما الاتكاء فهو دلالة على الاعتماد والتلاعب.

إذن، مكة فقدت تميزها، والولايات المتحدة الأمريكية من الدول التي تنهش ما تملكه مكة من ثروات.

من جهة أخرى، ذكرت "سيزا قاسم" في كتابها (بناء الرّواية) أنّ الكتّاب الواقعيين أمثال "فلوبير" و"بلزاك" و "زولا" اهتمّوا كثيرا بوصف المأكولات وصفا تفصيليّا، ووقفوا طويلا أمام الموائد المعدّة. إلاّ أنّ "رجاء عالم" لم تنحُ نحو الواقعيّين إلاّ قليلا في مثل وصفها لحلوى ((اللّدو) من عجينة الحمّص الصّفراء وحبّات الزّبيب ونكهة حبّ الهال)[2]. ووصفها (خبزالشريّك (المعجون من دقيق القمح والحمّص والمطيّب ببهار الشّمر))[3]. ومن مثل وصفها لمائدة رجل الأعمال غراب الإسكان، التي بُسطت فيها أطباق السليق وهو أرز معجون بالحليب والسمن البري ومتوّج بخراف كاملة مع الخضار والفواكه. وهذه ليست بالتفاصيل الطويلة، كما لم تدرجها الكاتبة متصلة، بل كانت متباعدة.

كما ذكرت "سيزا قاسم" أيضا أن المأكل والمشرب (يشكلان مؤشرًا هامًّا بالنّسبة إلى الطبقة الاجتماعية وإلى مزاج الشّخصيّات المختلفة وطبيعتها،

[1]- الرواية، ص 342.

[2] - الرواية، ص 214.

[3] - الرواية، ص 226.

لما في اختلاف الأصناف والأنواع من ارتباط ببيئة معينة وإشارة إلى مستوى أو طباع خاصة)[1]. وهذا ما نستشفه من هذا المقطع الذي يعكس مزاج وطبع ناصر في طريقة تناوله لحلوى اللدوْ:

- (حشر الكرات الست بحجم كرات الغولف في قرص الخبز الطّويل تحت أعين البائع المتعجبة، يحب أن يفطر ويتعشى على تلك الحلوى)[2].

كما أكثرت" رجاء عالم" من ذكر مشروب البابونج الذي تشربه عزة، للدلالة على مزاجها المتوتر وقلقها الدائم. كما ساقت الأطعمة للدلالة على الوضعية المزرية التي يعيشها البطل يوسف. إضافة الى توظيفها له في بعض المواضع لتؤشرّ به إلى الطّبقة الاجتماعية لشخوصها.

اللباس باعتباره نسقا ثقافيا:

حركات العولمة، والانفتاح على الآخر، وتطور الأزياء وحّد الألبسة أو قارب بعضها ببعض بين الشعوب. فلم تعد الأزياء لها صفة الخصوصيّة التي كانت تتمتّع بها من قبل.

رغم ذلك، فقد عُرف الخليجيّون بأزياء تميّزهم عن باقي الدول الغربية والعربية الأخرى، جاءت على ذكرها الكاتبة ببعض العمق والتفصيل.

إن الأزياء الخليجية وإن بدت ظاهرا متشابهة، إلا أنها تستخدم للتمييز بين طبقات المجتمع، إذ أن أزياء الأمراء غير أزياء الأفراد العاديين،

---

[1] - بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص 144.

[2] - الرواية، ص ص 214.215.

فالكهربائي الباكستاني بمجرد أن ركب سيارة أجرة تجمد الدم في عروقه – حسب وصف الكاتبة له – عندما مرت عينه (على ثوب خليل الحرير المشغول، والغترة الناصعة من تصميم لومار. متوّجة بالعقال الأسود الفاخر، يكسوه المشلح الرمادي المطرز بخيوط القصب)[1]. وعرف الكهربائي مباشرة أنّ ما يرتديه خليل هو زيّ الأمراء، واستغرب أن يسوق أمير سيارة أجرة:

– (إكس كيوزمي سير، هذا تاكسي؟)[2].

– (أنت في joke ؟ إكس كيوز مي سير، أنت some some في أمير سعودي ...)[3].

وكان خليل قد ارتدى زي الأمراء للمتعة، ولاستعادة مجد أسرته الآفل، إذ أنّه كان من أسرة مكية عريقة ذات حسب ونسب. وإذن فزي الأمراء وصله بتاريخ ومجد أجداده واستحضر به زمنا ولى. ونعثر في هذا المشهد الدقيق على نفس وظيفة اللّباس في تحديد هويّة الشخص:

– (وأمامه المحتفلون من مشردي أبوالرووس مختلطين برجالات مكة وأعيانها خلف الشريف بأغطية الرأس المزخرفة، وتلك البيضاء للعلماء، وتلك المحّوطة بعقال للبدو والأعراب...)[4].

هذا ويرد زيّ العروس المكيّة الحالي كشكل من أشكال التحوّل والإثراء للهويّة الثقافية، بعدما كان محصورا في الشرعة الحجازية. فتتنافس

[1]- الرواية، ص 57.

[2]- الرواية، ص 56.

[3]- الرواية، ص 57.

[4]- الرواية، 262.

العرائس في اقتناء أو خياطة أجمل وأبهى فساتين الزفاف، التي تضاهي الفساتين الغربية:

- (انتقت معي لعرسها ذلك الطراز، الذي جسّد لها كل ما قرأته في البلاطات الفرنسية والروسية، بالوردتين المعلقتين على الكتفين، وقفازي التفتا الواصلين للمرفقين بدانتيل، والصدر المطرز باللؤلؤ)[1].

الزي علامة ثقافية تحيل إلى الهوية الثقافية لجماعة بشرية ما. وقد يحدث وأن يتم التخلي عن هذه العلامة في بعض المواقف الحتمية، للتفاوض والتواصل مع الآخر. كما حدث مع عزة التي أدركت عند سفرها إلى مدريد، أن عباءتها السعودية، تحمل ظلالا رمزية تحيل إلى الدّين الإسلامي، وإلى العادات العربية، التي تفرض الحجاب وتلتزم باللباس المحتشم، فاضطرت إلى نزع عباءتها وارتداء كنزة قصيرة وسروال جينز كطريقة للاندماج داخل المنظومة الثقافية الجديدة.

من جانب آخر أظهرت "رجاء عالم" الزيّ الوافد إلى المجتمع المحلي مظهرا من مظاهر الخلل الثقافي، الذي يعاني منه أي مجتمع من المجتمعات عند تغييب أو تهميش إرثها التقليدي. فتصف معاذ أنه (لوحة من تناقض الورع بالعصري محشورا في حذائه وبذلته الرياضية البيضاء صنع تايوان، تتوجها لحيته الشعثاء مثل حلية تنكرية واصلة لصدره)[2]. إنّها لا ترى في زيّ معاذ علامة تجدد وتلاقح مع الآخر، كما رأت في ثوب العرائس وثوب عزة، بل تراه تناقضا وخللا. إذ تستنكر على ابن الإمام أن يرتدي لباسا غربيا، بل إنها تعيب على رجل الشرطة أنْ يرتدي زيا غربيّا رسميّا. هذا الزي الذي يحيل إلى هيمنة غربية. فالشيخ داوود استبعد أن يفهم المحقق ناصر حديثه عن المرشّحين للجنة والمرشّحين للنار، إنه (لا

[1] – الرواية، ص 170.

[2] – الرواية، ص 75.

يتوقع من رجل في زي غربي رسمي أن يفهم خطته الدفاعية، حين اعتمد حكم الراشي والمرتشي في النار)[1]. وكأنّ ناصر بارتدائه للزي الغربي حادَ عن ثقافته العربيّة والإسلاميّة.

وهذه النظرة السلبية للشرطي بالزي الغربي تتأكد في كثير من المواضع، عندما تسم الكاتبة شرُطيي مكة بالارتشاء من أجل المال والترقية وبالاستهتار في العمل.

إنّ معاذ ابن الإمام، والمحقق ناصر رمزان للدّين والسّلطة. وعليه، فيجب أنْ لا يخضعا للتأثيرات الخارجيّة مهما كان نوعها.

تواصل الكاتبة نقدها للزيّ الوافد والمتمثل في الجامة والجلباب وكثرة الطرح على وجه المرأة والذي تراه سلب المرأة حريتها، وأدخلها في حفرة من العتم والعزلة عن العالم الخارجي:

- (بينما أنا في الطريق معجونة في المكعب الأصفر ما بين المدرسة وهذه المسروقة، أروح وأجيء وعلى عيني عصابة كتلك التي يربطونها على عين الصقر فلا يفزع حين يرى أكثر مما يجب)[2].

والكاتبة ترجع المبالغة في تغطية وجه المرأة وجسدها بالسواد إلى ثقافات وفدت إلى المملكة كثقافة أفغانستان وآل عثمان:

- (ثم بدأ التنويع مع المد السوفيتي وتصاعد حركات الجهاد، وفاضت الموسوعة لتشمل XXXX وXXX وXX طبقات سواد فوق طبقات..)[3].

---

[1] - الرواية، ص ص 126.125.

[2] - الرواية، ص 308.

[3] - الرواية، ص 198.

وترى أن هذا السواد كان عاملا من عوامل حرمان المرأة الخليجية من كثير من حقوقها في فترة مضت.

حيوانات البيئة المكيّة:

تعرضت الكاتبة لذكر عدد من الحيوانات، التي تعيش في البيئة المكيّة، والتي تعد من مكونات هويّة المكان كالإبل والغربان والحمام.

- الإبل:

يستوقف القارئ الحضور الكثيف والمتنوع للإبل. حضور واضح لا يمكن ألا تكون له وظيفة في صوغ المعنى الكلي، الذي تدور في فلكه أحداث هذه التجربة الروائية.

وقد علمتنا تجارب القراء الجيّدين بأنه حتى مشهد الطبيعة الميتة، يثير فينا أفكارا حول الإنسان. بمعنى (أن التركيز على التفصيل في الفضاء اليومي يقود إلى تداعياته)[1]. ويحرك في القارئ إحساسات وأفكار معينة، ويلفت رغبة التأمل لديه.

- (بسوق الصغير تتفجر الضحكات ونداءات بسطات البيع، تملأ أعينهم حدة الخضرة التي تتسابق لتحريض حواسهم، أهرام الطماطم المرقط بالندى، محوطة بصفوف حزم البقدونس والنعناع الفواح واللفت الأحمر وأكواز القرع الأخضر تتراصف على الأرض بين الأقدام وتتدحرج. خيرات سافرت ريانة طوال الفجر على ظهور الجمال لتبلغ مكة من بساتين الطائف والشفا والهدى ووادي محرم ووادي فاطمة.)[2].

---

[1] - شعرية الفضاء، حسن نجمي، ص 122.

[2] - الرواية، ص 77.

ربطت الساردة في هذا المشهد بين ذاكرة المكان والجمال، التي كانت وسيلة ترحال وتواصل اقتصادي بين مكة وما جاورها من المدن. هذا الربط بين الجمال والذاكرة ليس دعوة لرفض وسائل النقل العصرية، وإنما دعوة لاحترام ذاكرة المكان التراثية فـ (الإنسان هو ابن بيئته، يألف العيش في أمكنته، بقدر ما يحنّ إلى أزمنته)[1].

فضلا أنّ الجمال دلالة على الثراء والرفاهية، ومصدر للتباهي والتفاخر. إذ أنّ أهل مكة مولعون بتربية قطعان الإبل، ويتفاخرون بتزيينها منذ القدم: (وإبل الهجّانة ملبّسة بالأوشحة المطرّزة بالفضة)[2].

حاليا هذا الاهتمام زاد أكثر، عندما خُصّصت قنوات فضائيّة لتنافس قطعان الإبل ومواويل الرعاة. وهي أكيد من العادات التي بقيت حيّة إلى الآن عند أهل مكة، وغيرهم من عرب الصحراء.

كما أشارت الكاتبة في غير موضع، إلى تسمم الإبل (وضبط عمالة تقوم بذبح إناث الجمال)[3]. إنّ الأنثى رمز للخصوبة والاستمرارية، وقتل إناث الجمال هو قتل لموروث المكان واستمراريته.

- الغراب:

ورد ذكر الغراب في الأشعار والأمثال وقصص الأطفال مرتبطا بالبين والشؤم والحمق. وفي (طوق الحمام) تكرّر ذكره متواشجا مع المكان وما يعرفه من تحوّلات. فهذا يوسف يلتقط كتاب الحيوان للجاحظ، ويفتحه على فصل (الغراب)، ويقلّب الصفحات، وتتداخل

---

[1] - حديث النهايات: فتوحات العولمة ومأزق الهوية، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000، ص 161.

[2] - الرواية، ص 153.

[3] - الرواية، ص 193.

أفكاره بما جاء في الكتاب. يتذكر حادثة ابنيْ (آدم عليه السلام) قابيل وهابيل:

- (((قبرا لهابيل)) ((والكعبة))؟

(...الجاحظ. الغراب. مكة. الكون ....))[1].

نتذكر في هذا المقام أول جريمة وقعت في تاريخ البشرية، والغراب الذي بعثه الله تعالى لقابيل ليعلمه دفن أخيه. وربط الغراب والقبر بالكعبة هو تصوير لما تعيشه مكة والحرم المقدس من تحول رهيب يكاد يكون جرما في جرمتهما.

كذا الغربان، دائما تترصد المجازر، وتشم الموت والجثث، وتقع على الأراضي الثرية بخيراتها ومخلّفاتها. ويقال:((أرض لا يطير غرابها) بمعنى (أن الأرض تبلغ من خصبها أنه إذا دخلها الغراب لا يخرج منها. لأن كل شيء يريده فيها))[2]. ومكة أرض خصبة، غنية، وثمينة بترابها، ومقدسة بدينها، تستهوي الأفواه الجائعة والقلوب المريضة، والبطون الكبيرة الجشعة، للوقوع عليها كالغربان. مما جعل منها (أكبر مستوطنة للغربان على وجه الأرض)[3].

وفي سياق آخر ـ ليس ببعيد على سابقه ـ تبرز الكاتبة الغربان (كرمز للمسيح الدجال الأعور الممثل للحضارة الغربية العوراء بعين على المادة وأخرى عمياء على الروح)[4]. كذا هو الغراب رمز للمادة.

---

[1] – الرواية، ص 403.

[2] – الحيوان، الجاحظ، ج3، ص 424.

[3] – الرواية، ص 296.

[4] – الرواية، ص 528.

كما ظهر الغراب رمزا للدليل الهادي، في حادثة البحث عن موضع بئر زمزم، التي ردمتها جرهم عند خروجها من مكة المكرمة. وكان على حسب ما روي في عدة مراجع أنّ جدّ (النبي صلى الله عليه وسلم) رأى في منامه غرابا يدلّه على موضع البئر ليحفرها من جديد. وقد جاءت الساردة على ذكر هذا في إشارات سريعة جدا وعابرة:

- ((غراب))

((لعبد المطلب؟))

((زمزم.))[1].

وفي مشهد آخر تظهر الغربان جزءا من المكان وتفاصيله الجميلة:

- (أمامه كان قرص الشمس برتقاليا فاقعا يغرق بآخر شارع فلسطين، وعلى الجانبين كانت الغربان غيوما تتجمع لتأوي لأشجار الفيلات، كلما هبّت ريح أو زعق زمور عربة هطلت مطرا أسودا، مُبقّعا حواف قرص الشمس البرتقالي...)[2].

لعل البعض منا لا يرى في الغربان جمالا، لكن قطعا لو تأملنا حضورها في هذا المشهد، لوجدناه يضفي مع غروب الشمس شجونا، ويحرك في النفس حفاوة كبيرة أشبه بالحنين.

---

[1]- الرواية، ص 402.

[2]- الرواية، ص 527.

الفصل الثاني

* * *

مسار التحوّلات في المكان وأبعاده الرمزيّة

الملجأ المقدس:

اتّبعت الكاتبة استراتيجيّة ذكيّة في تصوير صيرورة مكة، منذ أوائل القرن العشرين إلى الزمن الحاضر، فاتّخذت الصّور الفوتوغرافيّة كشكل تعبيريّ ذهنيّ لتوضيح التحوّلات التي طرأت على جسد المدينة. لأنها الأنسب في رأينا، لتجعلنا نقرأ، نرى ونشعر بالحنين للزمن الجميل، الذي أفل بأفول ملاح مكة القديمة بأزقتها الضيّقة وأسواقها وجبالها... بل وتُبكينا وتجرحنا تلك الصّور التي تراجعت روحانيّتها وخيّمت في ظلالها الغربة.

بيت المصوّر اللّبابيدي مكوّن من طوابق، كلّ طابق يحمل وجها من وجوه مكة، وكلّما انحدرنا إلى طابق تراجعت روحانيّتها، وطغت ملامح مكة الحديثة على ملامح مكة القديمة:

ـ في الطّابق الأعلى صور (صحن الطّواف بالحرم. مشاهد من كل الأزمنة لدوّامة الحركة البشريّة في صحن الطواف، نقاط لا نهاية لها من رؤوس غارقة في الحجر الأسود، أو ساجدة متزاحمة في الحطيم، أو

متعلّقة تستجير بالملتزم أو تغتسل بدلاء زمزم وصلوات التهجّد، تتكرر وتتنوع عبر السنين إلى مالا نهاية)[1].

ـ في الطّابق الذي يليه صور (نادرة لهندسة الحرم منذ بدايات القرن العشرين، قبل التوسعة والإزالة لبئر زمزم وقبّته، وبوابة بني شيبة، ولمقام إبراهيم الذي هو مقام الإمام الشافعي، والحطيم أو الحجر ومقام الحنفي والمالكي والحنبلي. والمباني التي تجاهد للإطلال على ذاك الصحن: قصر الحكومة أو الحميدية، وقلعة أجياد)[2].

ـ في الطّابق الذي يليه (شبكة أزقّة مثل أبوالرووس غاصّة بوجوه لم يعد يوسف أو معاذ يلتقي مثلها كل يوم في طريقه)[3]. وهكذا كل طابق يحمل صورا لعقد زمن مضى من مكة.

وأوّل ما نلاحظه، ترتيب الصّور الفوتوغرافيّة ترتيبا دقيقا منظّما، فالطّوابق العلويّة من البيت تحمل صورا لمكة القديمة، صور أقرب إلى السّماء، ومن ثمّ أكثر روحانيّة.

أما الطّابق الأرضي، فيحمل صورا لمكة الحديثة، حيث يبدأ التغريب، وتتراجع روحانيّة مكة، وتتوسّع الأزقّة القديمة وتفقد البيوت رواشنها السّاج، وتبدأ سفوح الجبال بالتّآكل لتفسح مجالا للإسفلت يشقّها.

---

[1]- الرواية، ص 152.

[2] - الرواية، ص 152.

[3] - الرواية، ص 153.

كما نلاحظ أنّ بعض الصّور جعلتها الكاتبة ناتئة أكثر من غيرها، قدّمتها ببعض التفاصيل (كي نتلقّاها دون غيرها أو نتلقّاها أعمق من غيرها.)[1]:

_ (وطلاّب العلم من اليمن بطبولهم يرقصون كل الطّريق للبيت الحرام لكسب الرزق لتمويل إقامتهم وتلقيهم لعلوم الدين بمكة.)[2].

_ (وقلعة أجياد بمستوياتها الثّلاثة وأبراجها الخلفيّة، ومكتب الوالي بمنارتيه وقبابه الثلاث.)[3].

_ (بدت صورة المجلس الأرضي تغوص بهما لحفرة، حولهما تحوّل قلب مكة إلى صحن مرصوف بالرخام طامسا سوق الصغير وأسواق المسعى والمدّعي وسوق الليل ورحبة باب السلام (جنوب شرق) الذي يدخل منه الحجاج إلى الحرم.)[4].

هذه الصّور الفوتوغرافيّة التي أطالت الكاتبة وصفها، أرادت من ورائها توثيق بعض الأماكن والمباني التاريخيّة التي أُزيلت مع التوسعة. كما ذكّرتنا بنيّة المهاجرين لمكة، الذين يقصدونها لطلب علوم الدّين ومجاورة بيت الله، لا لنهبها ومسخها.

أما الصّور الأخرى، الأقل نتوءا، فتدفعنا للبحث عن اللاّمرئي الذي هو ليس عدما وإنّما (نسبيّ بالنسبة للمرئي.)[5]. من هذه الصور:

---

[1] - شعرية الفضاء، حسن نجمي، ص 121.

[2]- الرواية، ص ص 153.154.

[3] - الرواية، ص 152.

[4] - الرواية، ص 155.

[5] - شعرية الفضاء، حسن نجمي، ص 121.

- (والنسوة المتكئات في البساتين يدخنّ الشيشة)[1]. هنا إشارة تتضمّنها هذه الصورة، وهي عادة التدخين عند النساء، وجلوسهن للتنزّه والراحة في بساتين مكة قديما، قبل دخول المرأة المكية في مكعب السواد. أي أنّ المرأة المكيّة قديما كانت أكثر تحرّرا من المرأة حديثا.

- (صحن كقاع حفرة كونيّة تتعالى حولها الأبراج الزجاجيّة عاضّة في لحمة ما بقي من الجبال العارية)[2].

جبال مكة كانت أكثر حيويّة ببيوت الحجر الجميلة، التي كانت مبنيّة في قممها، ومع التوسعة والإزالة أصبح ما بقي من الجبال صامتا وعار. وناطحات السّحاب والفنادق الضّخمة حلّت محلّ الجبال التي نُقضت، وزاحمت ما بقي منها مطوّقة الحرم.

من هنا، من بيت اللّبابيدي الملجأ المقدّس الذي حوى صورا نادرة لمكة وتحوّلاتها، يدرك كل قارئ حتى القارئ المستعجل كمّ التحوّلات الذي آلت إليه المدينة المقدّسة. وقد أجادت الكاتبة في تأطير بعض من مشاهد مكة القديمة في صور فوتوغرافيّة، لحملنا على مساءلتها لا من وجهة المتعة، ولكن في علاقتها بما أسماه "رولان بارت" رومانسيا الحب والموت[3]. ونضيف نحن مرارة الحزن التي عاشها شخوص الرواية، بعد فقدهم لهذا البيت الذي قُطعت كهرباؤه، وتسرّبت إليه جرثومة "الطيب صالح" جرثومة الموت، فماتت صاحبته ماري زوجة اللبابيدي وهدّمته شركات الاستثمار.

فعلا، هذا تصوير لقمّة الفقد. فحتّى الصّور الّتي تحمل زمنا من أزمنة مكة الجميلة تمّ التخلّص منها. ولم تطرح الفوتوغرافيا هنا الزّمن

---

[1] - الرواية، ص 153.

[2] - الرواية، ص 155.

[3]- Voir : La chambre claire, Roland Barthes, p 115.

والأبديّة كما هو متوقّع من كل صورة فوتوغرافيّة، وكما أشار إلى ذلك "رولان"[1]. بل على العكس من ذلك تماما، لقد طرحت نذيرا بالعدميّة.

قصّة مدينة:

سنعرض في هذا المبحث، قصة مدينة وهي تبحث لنفسها عن موقع بين مدن العالم، فاختار مهندسوها مدنا غربية عالمية كلاس فيجاس ونيويورك وواشنطن، واتّخذوا منها مرجعيّات بصريّة وذهنيّة لعولمة مكة، وزجّها فيما سمي في بدايات القرن العشرين بالمدينة العالمية. التي لا تقتصر على الشكل العمراني فحسب، بل تتعدّاه إلى قدراتها في جذب الاستثمارات والبشر والمعلومات والأموال.

- من مكة إلى لاس فيجاس:

صاغت الكاتبة مقارنة صادمة وجريئة بين المدينة المقدّسة مكة المكرمة ومدينة الخطيئة لاس فيجاس في أكثر من موضع، لتؤكد حجم التحوّلات الحادثة في مكة. ورغم اختلاف هويّة المدينتين إلاّ أنّهما يتوافقان في كثير من النّقاط، المثيرة للدّهشة والتّساؤل، والمنفرجة على كمّ من علامات الاستفهام تعانقها علامات التعجّب.

أوّل نقطة اشتراك بين المدينتين أشارت إليها الكاتبة هي كثرة الأضواء والأنوار التي تسبح فيها المدينتان ليلا، والمتألّقة من الفنادق والمحلاّت التجاريّة الضّخمة، والتي تعكس صور البهاء والبذخ التي تميّز المدينتين:

---

[1]-Voir : Ibid., p133.

- (هبط العتم محوّلا مكة إلى طاسة من الرخام طافحة بأضواء النيون(..) ألقت لاس فيجاس بأضوائها الكاشفة على أعتاب بيت الله.)[1].

المبالغة في الإضاءة ليلا بشتّى المصابيح، المختلفة الأشكال والألوان هي حتما من مميّزات مدن التسليّة والمتعة، التي تقوم بجذب الزوار لمحلاّتها وملاهيها. هكذا يلاحظ من أوّل وهلة كلّ مشاهد أو زائر للاس فيجاس. كذا المدينة المقدّسة غرقت في الأضواء المنبعثة من المجمّعات التّجاريّة التي تلعب دور الدّعاية الإشهاريّة لها. ونلاحظ أنّ قربها الشّديد من الحرم لا يتناسب وقداسة المكان.

النقطة الثانية الجامعة بين المدينتين هي التّطاول في البنيان أو بما يسمّى بالبناء الرأسي، واتّباع أسلوب (الإبهار والمقاييس الضّخمة في العمارة والعمران)[2]. تقول الكاتبة موضّحة ذلك:

- (كان العرب يهدّمون كل بيت يتطاول على الكعبة، وقصيّ قام بذلك. ويهدّمون كل بيت تربّع ونحن لاس فيجاس في مكة نتطاول ونتربّع.)[3].

قلنا أنّ مكة تبحث لنفسها عن موقع بين مدن العالم المركزيّة، لذلك استحضرت الطابع العمراني اللاس فيجاسي. وقد سلّطت الكاتبة الضّوء على ظاهرة تحوّل مربكة طالت تغيير مسميّات الأحياء وتسمية الفنادق بأسماء أعجميّة كفندق فيرمونت وفندق إنتركونتيننتال. وجميعنا يعلم أنّ قوّة اللّغة هي جزء من قوّة الأمّة. وإعطاء مسميّات أجنبيّة لفنادق مكيّة هو نوع من الإقصاء المدروس للّغة العربيّة والتي تمثّل واحدا من أهمّ المقوّمات القاعديّة للهويّة المكانيّة. هذا النّوع من الإقصاء نجده يتعاظم في حالة الاحتلال العسكريّ أو في حالة العولمة. واللّتان تتجاوز فيهما الأمم

[1] - الرواية، ص ص75.74.

[2]- من مكة إلى لاس فيجاس، علي عبد الرؤوف، ص 110.

[3]- الرواية، ص 413.

والأقوام الصرّاع الماديّ إلى الصرّاع الرّوحيّ والرّمزيّ. كذا تغيير مسميّات الأحياء والشّوارع والمواقع يحمل هو الآخر رمزيّة إقصاء ثقافة السّكان المحليّين:

- (كتب ملحوظة عن حيلة خلع المسميّات تلك، أبوالرووس لدرب النور، وأم الدود لأم الجود في عمليّات تجميل للتاريخ. يُدرك ناصر أنه لو أطال البقاء في تلك البقعة -بين دوائر التزوير والترحيل والجوازات والجنسية -لبدأ الدودُ ينخر في عظامه من المقتلة العظيمة التي تمّت في هذه البقعة)[1].

أسماء المواقع لها تاريخ مرتبط بثقافة سكّانها وذكرياتهم وتاريخهم المحليّ. هكذا صوّرت لنا "رجاء عالم" تاريخ زقاق أبو الرووس الذي روى بنفسه حكاية حمله لاسم أبو الرووس. حيث يقول إنّه قبل ظهوره للحياة وجدوا في بقعته أربعة رؤوس مدفونة لأربعة رجال. سرقوا الكسوة القديمة للكعبة المشرفة فقطع حرس الشريف رؤوسهم، وعلّقوها على حزمة رماح كشواهد وعبرة لمن تسوّل له نفسه المساس بحرمة المكان. وكانت تقصد هذه الرؤوس امرأة تجلس تحتها وتندبها بالأشعار وتلاوة سورة الملك:

- (بوسعي القول الآن إنّ هذا الزقاق شقته العواطف، فأوله لوعة (على مسجد رضوى) وأمواج المعتمرين وآخره نشوة بدكاكين الطرب، وأوسطه تاريخ يدفن رأسه في الرمل يُرَجّع عزيف الجن ويتلاشى، لتظل أطرافه مداخل مواربة للحزن، ونوافذه مسمّرة للوجد)[2].

الزقاق كما نرى يحمل تاريخ مكة ككل، فأوّله مشرق وأوسطه مخز ونحسب أنها تقصد زمن الأتراك، وآخره جانب من حاضر مكة. بل إنّه

---

[1]- الرواية، ص 194.

[2]- الرواية، ص 10.

يحمل آلام ووجد أهله من شخوص الرواية. هذا التّاريخ تلاشى في طرفة عين، بمجرد أن تمّ إقصاء اسم أبو الرووس واستبداله بدرب النور. ناهيك عن عمليات الهدم والطّمر، وظهور فنادق وأبراج جديدة موضع بناياته القديمة. ويعتبر كما رأينا تغيير مسميات المواقع تزييف للتّاريخ، واغتيال للموروث من خلال فرض رواية انتقائية لتاريخ المواقع.

وأمّا الأبراج التي تطاولت على الكعبة المشرّفة، فقد صوّرتها "رجاء عالم" في لوحة تناقض صارخة تتصادم وطبيعة المكان:

- (((الليلة ليلة أكابر، فندق الصولجان بأعالي الأبراج، عرس سكرتير الشيخ الصبيخان...(..) ((استقدموا أحلام البحرانية بفرقتها خصيصا)))[1]. التناقض هنا يكمن في عرس بفرقة موسيقيّة في برج أجنحته (مفتوحة على صحن المصلين بالحرم)[2]. وهذا ما دفع الكاتبة أن تصف هذه الأبراج بالتطاول والتربّع على الكعبة، والتي كانت زمن سدانة "قصي بن مرة بن كلاب" الجدّ الرابع للنّبي (محمد صلىّ الله عليه وسلّم) لا يجرؤ أحد على بناء بيت أطول منها، تعظيما وتقديسا لها.

في موضع ثالث، كشفت الكاتبة بطريقة ذكيّة عمق التّشابك بين مدينة الخطيئة ومدينة القداسة حين أوردت الفيلم السّينمائي الأمريكي (Ocean 11 ,12,13)[3] والذي كان من الأفلام التي يشاهدها خليل قبل موته.

الكاتبة لم تذكر هذا الفيلم عبثا بل اختارته بعناية. وعند مشاهدتنا وقراءتنا لهذا الفيلم استنبطنا الكثير من نقاط التّشابه بين المدينتين: في الدّقائق الأولى من بثّ الجزء الأوّل من (Ocean 11) يظهر رجل يقرأ

[1]- الرواية، ص 298.

[2]- الرواية، ص 299.

[3] - الرواية، ص 435.

صحيفة، كُتب على صفحتها الأولى وبالبند الأحمر العريض (هدم معلم تاريخيّ في لاس فيجاس). ومع متابعة مجريات أحداث الفيلم، الذي تدور قصّته حول مجموعة من الأصدقاء الذين يقرّرون ويخطّطون لسرقة خزنة في كازينو ضخم من كازينوهات لاس فيجاس. نكتشف الكثير من الحقائق والرسائل التي أراد الفيلم بثّها للمشاهد. ومنها هول وجشع رجال الأعمال في مدينة الآثام والذين يستحقّون القصاص لهدمهم المعالم التاريخيّة للمدينة، واستغلال أراضيها لبناء الملاهي والفنادق، والمحلاّت التّجاريّة الضّخمة. وارتفاع أسعار أراضي المدينة بشكل هائل جرّاء ذلك.

هذه الأمور هي ذاتها أوردتها الكاتبة في شكل تقرير صحفي، لحملنا على التّصديق وتقبّل ما تقوله كونه حقائق لا يساورنا فيها الشّك:

(الارتفاع الخيالي في أسعار أراضي شمال وشمال غرب الحرم)[1].

(اتّجاه توسعة الحرم أصبح معجزات أينما أشار جعل متر التّراب أثمن من متر الألماس المكعّب)[2].

وقد أشار الناقد "علي عبد الرؤف" أنّ الأراضي القريبة من الحرم هي: (أعلى الأسعار على مستوى العالم (..)وأمّا مدينة لاس فيجاس فتنفرد باقترابها من الأرقام القياسيّة التي تحقّقها أراضي البناء والعقارات المحيطة بالكعبة المشرّفة والمسجد الحرام)[3].

1- الرواية، ص 412.

2- الرواية، ص 413.

3- من مكة إلى لاس فيجاس، علي عبد الرؤوف، ص 111.

(هناك أكثر من 300 أثر تاريخي تمّ طمسها بمكة. والذي قام بالطّمس ليس السّلطة وإنّما جهة ثالثة، وذلك بعد عهد الملك عبد العزيز رحمه الله مباشرة.)[1].

ومن هذه الآثار التاريخيّة أشارت الكاتبة إلى قلعة أجياد التركيّة الواقعة بجبل هندي، ودار (أبي بكر الصديق رضي الله عنه).

- من مكة إلى نيويورك:

مدينة نيويورك مدينة الأعراق والهويّات الثقافيّة المتباينة، التي تضعها الكاتبة هي الأخرى في مقارنة مع العاصمة المقدّسة. حيث تتشابك المدينتان في كثير من الأوجه. عرضت لها الكاتبة في التّركيبة البشريّة المتنوّعة، والتي تميّز المدينتين. وفي التّطوير الذي عرفته نيويورك منذ العشرينات، وتعرفه مكة اليوم:

- (التّطوير هنا رهيب يا عمّتي، مليارات تصبّ مع كل طلعة شمس هنا، الشركات العملاقة هي دولة كونيّة خارجة عن قوانين الدول (..) ولا مانهاتن بنيويورك، وهذه الأنوار تتعلّق في هذا الوادي الإبراهيمي ليبرق كشجرة كريسماس صدقيني لو خرج أبو الرووس في نزهة بمكة سيظن أنّه بعث بنيويورك.)[2].

إذن، المدينة المقدّسة بأبراجها الشّاهقة ومبانيها الرأسيّة وأضوائها الصّاخبة، تحاول أن تضمن لنفسها موقعا على المسرح العالمي لمضاهاة المدن الغربيّة العالميّة. لإعطاء انطباع جيّد عن قوّة اقتصادها وقدراتها. في حين أنّها في غنى عن هذا التّقليد، لأنّها مدينة عالميّة بالفعل (تبعا للتّصنيف الأشمل للمدن العالميّة والذي يتضمّن التّأثير الثّقافي والحضاري والعقدي

---

[1]- الرواية، ص 413.

[2] - الرواية، ص 297.

للمدينة.)[1]. ومكة المكرَّمة لها من القداسة والعراقة، والثراء الثقافي والتّاريخ الرّوحي ما يخوّلها أنْ تكون مدينة نموذجيّة لا مدينة تابعة ومقلّدة.

الإحساس بالعمارة:

أكثر ما يلفت انتباهنا المقاطع السردية الكثيرة، التي ضمّنتها الكاتبة إحساسها بالمكان، وتأمّلاتها في المعمار، وتفاصيل الواجهات والأبواب والأعمدة وغيرها. ممّا أهّلها أن تكون ناقدة معماريّة بامتياز. تقول منتقدة أهل مكة الذين باعوا بيوتهم وأراضيهم الكائنة حول الحرم:

- ((رجال من أحشاء مكة، مثل أبي، كلكم تتشابهون، سمك يموت خارج الماء، خارج الدائرة الضيقة اللصيقة بالحرم، لكنكم ومع ذلك تقفزون متوسعين للخارج وتدقون أعناق أولادكم، ما الذي تطلبه في حي بلاستيكي حديث كالرصيفة؟))[2].

إنّ تعلّق المكيّين بمجاورة الحرم في السّكن، انقطع تحت سلطة الإغواء المادي، أو الإخضاع بالقوّة من طرف شركات المقاولة، التي أجبرتهم على ترك بناياتهم العتيقة، والرّحيل إلى أحياء حديثة وصَفتها الكاتبة بأنّها بلاستكيّة، لهشاشتها وعدم صمودها للتّاريخ.

هذه الأحياء الجديدة تفتقر إلى الصّلابة، لأنّها لم تُبْن من طبيعة المكان، من حجارته وخشبه وطينه. وبالتّالي هي أمكنة بلا روح، تُشعر

[1] - من مكة إلى لاس فيجاس، علي عبد الرؤوف، ص 82.
[2] - الرواية، ص 60.

الإنسان بالغربة لبعدها عن الحرم، وبالوحشة والانقسام عن التّراث والذاكرة.

تصف الكاتبة حيّ الزّاهر، وهو من الأحياء الحديثة، الّتي نشأت بعد طفرة النّفط تقول:

- (ورغم حداثته فلقد تآكل، وتوزعت المباني تحت الإنشاء هنا وهناك وما بينها وحشة وعزلة، حي لا يستحق نظرة أخرى، كل مبانيه متناسخة وخارجة من رأس بلا مخيلة، بنوافذها الضيقة، كل صف عمودي منها محصور في إطار اسمنتي يمتد من أعلى البناء لأسفله، من ثلاثة لأربعة صفوف تغطي واجهة كل عمارة، وتغطيها تعريقات الألمنيوم المذهب. الشارع أشبه بجثة تنفخ بخارا، بلا قدم تحييها فقط صف من الغربات على الجانبين لركاب أشباح لا يظهرون لعين.)[1].

هذه الأحياء تفتقد للبهاء كما تفتقد للإنسانيّة، إذ تشعر الإنسان بالعزلة والوحدة، بعيدا عن علاقات الجوار والحميميّة، والتي نجدها في الأحياء الشعبيّة. وقد تحدّث " عبد الله الغذامي" طويلا عن الأحياء العصريّة، الّتي أحدثت انفصاما كبيرا بين الإنسان والمكان، وأدخلته في دوّامة من الإحساس بالضّآلة والوحشة، حيث لا يوجد سوى صرير السّيّارات، ورطانة المطّاط في أحياء فسيحة ومعبّدة ومزيّنة بالإعلانات وناطحات الغمام، وذلك يعود ـ حسب رأيه ـ إلى التّنميّة الّتي طالت المكان أكثر منها الإنسان. فانتُزع منها البُعد الإنساني، وصارت أبنيّة بلا روح[2].

يقول "ادوارد سعيد" واصفا الإحساس الرهيب الذي يشعر به ساكنو الأحياء العصريّة، ذات البنايات الضّخمة والشّاهقة: (لقد حوّلتني ضخامة

[1] - الرواية، ص 141.

[2] -انظر: حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -المغرب، ط 3، 2005، ص169.

نيويورك الهائلة، وبناياتها الشّاهقة الصّامتة والمغلقة إلى ذرّة تافهة، فأخذت أتساءل عن موضعي من هذا كله.)[1]. ويمكن القول إذن أنّ هذه الأحياء قد تكون صحيحة في الهندسة لكنها خطأ في الحياة.

التّحديث في أم القرى، لم يطل الأحياء والبنايات فحسب، بل تعدّاه إلى المقابر:

- (يقومون بتعلية مقبرة المعلاة، وتحويلها إلى طوابق. وكأنصار للفن الحديث والفن المفاهيمي، نحلم بأن تصير برجا في غمضة عين. وقريبا سنعبر بموتنا للحداثة أو لما بعد الحداثة. وحين يجيء المتعهد الأكثر ابتكارا: سيقوم ببناء أدوار عليا بقيعان زجاجية، فنرقد هناك ونتأمل كيف يتحلل رفاقنا الأحدث موتا.)[2].

هنا رفض واضح ومتكرّر بأسلوب ساخر للتّصميم الرّأسي في المعمار، واستنكار لما يحدث في القبور التي انتُهكت خصوصيّتها، وتعرّض بعض موتاها للترّحيل، مثلما حدث لمقبرة الشبيكة.

"رجاء عالم" بقدرتها النقديّة وامتلاكها واحتوائها للفضاءات بشكل مذهل، لم تتوقف عند حد النّقد للطُّرز المعماريّة الوافدة، بل تعدّته إلى طرح البديل الذي تراه الأقرب والأنسب للحفاظ على ذاكرة المدينة وهويّتها. وذلك عندما استحضرت الطراز المعماري الأندلسي.

الأندلس، الفردوس المفقود، الذي استدعاه الكثير من الروائيّين والشّعراء أمثال "أحمد شوقي" و "نزار قباني" و "جمال الغيطاني" كتراث زاخر بالعطاء. وكموضوع متناسل (في الزمان والمكان وفي

---

[1] - صورة الأنا والآخر في السرد، محمد الداهي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2013، ص 283.

[2] - الرواية، ص 216.

نيويورك الهائلة، وبناياتها الشّاهقة الصّامتة والمغلقة إلى ذرّة تافهة، فأخذت أتساءل عن موضعي من هذا كله.)[1]. ويمكن القول إذن أنّ هذه الأحياء قد تكون صحيحة في الهندسة لكنها خطأ في الحياة.

التّحديث في أم القرى، لم يطل الأحياء والبنايات فحسب، بل تعدّاه إلى المقابر:

- (يقومون بتعلية مقبرة المعلاة، وتحويلها إلى طوابق. وكأنصار للفن الحديث والفن المفاهيمي، نحلم بأن تصير برجا في غمضة عين. وقريبا سنعبر بموتنا للحداثة أو لما بعد الحداثة. وحين يجيء المتعهد الأكثر ابتكارا: سيقوم ببناء أدوار عليا بقيعان زجاجية، فنرقد هناك ونتأمل كيف يتحلل رفاقنا الأحدث موتا.)[2].

هنا رفض واضح ومتكرّر بأسلوب ساخر للتّصميم الرّأسي في المعمار، واستنكار لما يحدث في القبور التي انتُهكت خصوصيّتها، وتعرّض بعض موتاها للترّحيل، مثلما حدث لمقبرة الشبيكة.

"رجاء عالم" بقدرتها النقديّة وامتلاكها واحتوائها للفضاءات بشكل مذهل، لم تتوقف عند حد النّقد للطُّرز المعماريّة الوافدة، بل تعدّته إلى طرح البديل الذي تراه الأقرب والأنسب للحفاظ على ذاكرة المدينة وهويّتها. وذلك عندما استحضرت الطراز المعماري الأندلسي.

الأندلس، الفردوس المفقود، الذي استدعاه الكثير من الروائيّين والشّعراء أمثال "أحمد شوقي" و "نزار قباني" و "جمال الغيطاني" كتراث زاخر بالعطاء. وكموضوع متناسل (في الزمان والمكان وفي

[1] - صورة الأنا والآخر في السرد، محمد الداهي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2013، ص 283.

[2] - الرواية، ص 216.

الإنسان.... من قصة فاتح أو من حالة أمير أسير أومن حكاية عاشق سمير، أو من حادث تاريخ كبير.)[1].

كاتبة (طوق الحمام) هي الأخرى استدعت الأندلس، لتطرح ثنائيّة العطاءات والتقلّبات، عطاءات الفردوس المفقود في الطّرز المعماريّة الخالدة والمبهرة:

- (تتبعا معي شواهد العمارة الدينية المستقاة من الطراز الإسلامي في عهد المرابطين، هنا في باب المردوم، هنا في كنيسة كريستودولالوز (..) انظرا البوابات المهيبة وحليات الأسطح، تذكر بروعة العمارة في مراكش وفاس وتلمسان....))[2].

الكاتبة طبعا لا تنفي ضرورة التحديث، ومسايرة العصر، ولكنّها تدعو إلى حلول تتناسب والبيئة المحلّيّة، باستخدام مواد بناء من الطّبيعة المحلّيّة، واتّباع طرز معماريّة عربيّة وإسلاميّة على غرار ما هو موجود في الأندلس وفي المغرب العربي، بدلا من الطرز الغربية.

وفي هذا الصدد، يقول المعماريّ المصريّ العالميّ "حسن فتحي": (الشكل المعماري يجب أن يتقرّر تبعا لاعتبارات روحيّة وفنّيّة، مناخيّة، واجتماعيّة، إضافة إلى اعتبارات الوظيفيّة، والإنشائيّة ومواد الإنشاء.)[3].

هذا وقد قلنا أنّ الساردة استدعت الأندلس لتطرح أيضا التقلّبات، التي عرفتها المدينة المقدسة. تقلّبات لم تبق ولم تذر من ماضي المدينة إلاّ النّزر.

---

[1] - تجليات المكان في الشعر الحديث المعاصر، أحمد الطريبق أحمد، ص ص72.71.

[2] - الرواية، ص 476.

[3] - الطاقات الطبيعية والعمارة التقليدية، حسن فتحي، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1988، ص 22.

مكة المستقبل:

كثيرا ما يفزع السّارد من فوضى الراهن وضبابيّته، فيحاول تبرير فزعه وتوتّره بتقديم قراءة للمستقبل. وهذا ما سنراه مع" رجاء عالم". وهو ليس بالأمر الجديد، إذ أنّ الكثير من الروائيّين يقدّمون استبصارا للمستقبل في أعمالهم.

ويمكن عدّ قراءة المستقبل من باب الوعي الذي تحفّز عليه الكاتبة، انطلاقا من معطيات الراهن. كما يمكن اعتبارها مجرّد أفكار يحاول الكاتب أنْ يراهن على صحّتها بالحدس، وإنّا نعلم جميعا (أن الحدس وحده لا يكفي لنعرف عمق الأشياء وجوهرها)[1]. إنّه مجرد وسيلة تقرّبنا من الحقيقة قليلا فحسب.

دخل يوسف وعزة مكتبة رجل الأعمال اليهودي خالد الصبيخان، ونبشا أوراق خزنته، فعثرا على شريط فيديو يحوي فيلما دعائيا لشركة (إيلاف القابضة) الخاصّة بخالد الصبيخان، شغّلاه فـــ (احتبست أنفاسهما حيث تتالت المشاهد تصور مكة المستقبل: كل ما حول الكعبة تم محوه واستبدل بساحة رخامية شاسعة تمتد من الحرم جهة شمال غرب، تصعد الساحة بمصطبات ثلاث على هيئة ساعة شمسية، لتقود إلى درجات خمس (..) وتقيم ناطحات السحاب التي تغلق الأفق كختم من جهات ثلاث، سبعة عشر عملاقا عن يمين ومثلها عن يسار، تلتقي في الصدر عند صنم جبار (..) يليها طوق آخر من ناطحات السحاب (..) تشكيلة الأصنام تلك بدت مثل سفن فضائية رابضة على الأرض، ضاربة الحصار على الكعبة، في مشهد ما بعد حداثي معدني)[2].

---

[1] - شعرية الفضاء، حسن نجمي، ص 215.

[2] - الرواية، ص ص 560.559.

هذا الوصف لمكة المستقبل ليس من خيال الكاتبة، إنّه وصف مفصّل حقيقيّ لبعض الأفلام الدعائيّة لمكة المستقبل الّتي نجدها في الشّبكة العنكبوتيّة. لكنّ الكاتبة أوردته للفت الانتباه لهذا المشروع المستقبليّ الذي تبدو فيه مكة القديمة مغيّبة تماما عن المشهد. إنّه مسح تامّ وكليّ لهويّة المكان.

هذا وتطرح الكاتبة استبصارا لكعبة المستقبل من سفر خيالها، تقدّم فيه أهداف استراتيجيّة التّغيير الصّهيونيّة، وتحاول إضاءة ما يتخفّى من أبعادها وامتداداتها في الظّل والهوامش. من خلال التّصميم الّذي قدّمته فإنّه يتمّ إزالة (الجسد الحجري المكسو بحرير أسود ليحل محله مكعب معدني، بنفس أبعاد الجسد القديم وإنما يتطاول مثل مسلة إلى السماء، وحوله مسارات تتراكب أدوارا فوق أدوار، لتسمح باستيعاب الأعداد المتزايدة للطائفين، وبدت الكعبة الحديثة مثل محور غارق بقلب تروس مطحنة عظيمة)[1].

الكعبة المشرّفة قبلة المسلمين والمعلم المكاني الأهمّ في الإسلام يتمّ خسفه ومسخه هو الآخر. هذه إشارة واضحة للاعتداء على الدّين ذاته، أي حذف عامل الدّين كواحد من أهم ثوابت الهويّة، واستبداله بدين جديد، هو دين الصّهاينة ذاته حسب ما تستبصر الكاتبة:

- (عزة هذه ليست الكعبة التي نعرفها، هذه هبل، الصنم يحتل بيت الله، نفس الصنم الذي تعبده قبائل قرون الشيطان، يتعالى للسماء على أسس الكعبة)[2].

1 - الرواية، ص 560.

2 - الرواية، ص 561.

على ما يظهر هي استراتيجيّة تطبيع وتذويب لثوابت الهويّة. ونتذكر هنا تنبؤا شبيها بما تحاول الكاتبة البرهنة عليه. نجده في رواية (الصّبار) للروائيّة الفلسطينيّة "سحر خليفة" حيث يقول جندي إسرائيليّ لواحد من الفلسطينيّين: (((سنوات قليلة ونكون هناك وتدخلون الكعبة بتصريح)))[1].

والأسس هي الثّوابت وأيّ مساس للثّوابت هو تقويض كليّ للهويّة:

- (((ليس الأسس، آمل ألا تكون تلك الأسس قد مست، أي محاولة لاقتلاع تلك الأسس ستقوض مكة)))[2].

يتّضح من كل ما سبق منظور الكاتبة، والّذي يمكن أنْ نجمله في أنّ حتميّة التّطور تفرض حراكا في هويّة المكان، ليخرجها من انغلاقها الايديولوجي، ويخلّصها من شوائبها العالقة بها. فتنفتح بذلك للعصرنة وللمثاقفة مع الغير، دون الانزلاق نحو تضييع مقوّماتها القاعديّة.

ولا بأس أن نورد هنا رأي "علي حرب " في التّطور، جرّاء العولمة وما تفرزه من مخاوف تحوّلات الهويّة على جميع الأصعدة: (ولا يمكن مجابهتها برفضها خوفا على هوياتنا من الذوبان أو الاضمحلال ولا بالتصفيق لها ونسف وطمر هوياتنا، بل بابتكار المعادلات الوجوديّة والصّيغ الحضاريّة، الّتي تمكننا من تشغيل عقولنا وسوس هوياتنا)[3].

1- الصّبار، سحر خليفة، دار الآداب-بيروت، ط3، 2013، ص 12.

2 - الرواية، ص561.

3- حديث النهايات، علي حرب، ص12.

انشطار الذّات ومجابهة التغيّر:

- يوسف والكلمة:

يوسف شاب مكي في الثّلاثينات من عمره، خريج كليّة التّاريخ، مطوّف وكاتب صحفي. نموذج من فئة الشباب المكافح المتأزّم (على مستوى الهوية الذاتية، نتيجة للحظر المتشدَد على الحياة العاطفيَة وتجلياتها المشروعة، مع ولوج سن الشباب، وتأخر فرص الإشباع العاطفي، نتيجة لتزايد مدد البطالة بعد الدراسة.)[1]. يكرّس مقالاته لمكة ولطرح قضايا زقاقه الأميّ. وهو على دراية تامّة أنّ للكلمة المطبوعة أثر كبير في التّوعيّة والتّعرية وكشف الحقائق. وأنّ الرجل يختار (الكتابة عوضا عن الحياة كما يحلم، مساحة يتحرَك فيها أبناؤه بقناعة أنَه قد ناضل وانكسر من أجلهم)[2].

نوافذ يوسف في جريدة أم القرى تفتح سيلا من الانتقادات لكثير من مظاهر الحياة الاجتماعيّة في مكة كالرّشوة والنّفاق، ومعاناة العمالة الذين يبحثون عن إقامة شرعيّة أو إثبات هويّة.

وهو من أشد الرافضين للتحوّل الذي طال معالم المكان العريق -وهذا موقف حتميّ من مؤرّخ -ومن أكثر الشخصيّات إحساسا بالضّياع والغربة في مدينته، الّتي خبرها في صغره أكثر روحانيّة وجمالا. مدينة صديقة للطفل والإنسان والبيئة، لتتحوّل فجأة (لمسخ يصحو في القرن الواحد والعشرين يمتد ويتمدّد)[3].

---

[1]- الشباب الخليجي: دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2008، ص 108.

[2] - الرواية، ص 22.

[3] - الرواية، ص 23.

رفض يوسف ما يحدث من تغيير عمراني في مكة وبخاصّة منطقة الحرم، وعارض في كتاباته دكّ الجبال والتّلال، وهدم البنايات العتيقة. وطمس المعالم التاريخيّة للمكان، واعتبره تعديًا ومساسا لهويّة مكة وحضارتها الإسلاميّة. يكتب مستنكرا ومهاجما واقعا محبطا:

- (أ تجدنا نتعدى على الوحي الذي وطنته مكة، هذا الذي نحول مواقعه ورجاله إلى أسطورة بإبادة كل الأدلة الجغرافية التي تقود إليه)[1].

يوسف بكلماته ينبش تاريخ مكة القديمة، ليوقظ إحساس قرّائه بهول ما يحدث حولهم. يبحث عن المسؤول عن التغيير ويكتب عن شركة (الإيلاف القابضة) الماسكة بزمام مشاريع الهدم والبناء. يقول:

- (أخطبوط شركات ومصانع وفنادق ومستشفيات وكليات خاصة...إمبراطورية لا تغيب عنها الشمس)[2].

ويواصل فاضحا الذين لهم يد فيما يحدث فيكتب:

- (رجال أعمال بلا وجوه...في مشالح شفافة مقصبة تلتقي رجالا في سترات أنيقة سوداء وربطات عنق صاخبة...يضيف: امرأة على كعب عال بعملية شد للوجه تترشح لحكم العالم.)[3]. والمرأة هنا يقصد بها "هيلاري كلنتون". رمزيّة للولايات المتّحدة الأمريكيّة.

ويتجاوز يوسف الكلمات عندما يتيقّن أنّ ما يحدث حوله يتعدّى أن يكون تطويرا وحداثة إلى قصف ونهب مدينة. فيحرّض محبوبته عزة على ضرورة الشكوى (لجمعيات حماية التراث الإنساني في لندن

---

[1] - الرواية، ص 102.

[2] - الرواية، ص 27.

[3] - الرواية، ص 241.

ونيويورك، والديوان الملكي، ومجلس الشورى، وهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر...)[1].

في هذا المقطع الأخير يتأكّد لنا دور الرواية الذي لا يقتصر على قول شيء ما بأسلوب شعري. وإنّما تسعى أيضا إلى طرح الحلول للقضايا الّتي تفرزها.

- معاذ والصّورة الفوتوغرافيّة:

معاذ أحدث شباب الحيّ سنّا، حبشيّ الجنسيّة. يسعى والده الإمام للحصول على الجنسيّة السّعوديّة له ولأخواته البنات. يقول والده موضّحا للمحقق ناصر هيئة إقامتهم في مكة:

- ("لدينا أوراق نظامية بحكم مساهمتي بالأمر بالمعروف، ويعدونني بالجنسيّة، بقدم من في القبر من يحتاج جنسيّة، إن أردتها فلأولادي")[2].

ورغم عدم حصول معاذ على الجنسيّة السعوديّة إلا أنّه لا يشعر أبدا بالغربة في مكة، إذ شغف بحبّها وكرّس مهنته كمصوّر لتصويرها، وهوايته الّتي أثبت هويّته الذاتيّة فيها لخدمتها، واتّخذ كاميرته أداة للكشف على ما هو بحاجة إلى أنْ يجابه.

لم يكن معاذ ينقّب في باطنه ليصوّر ويروي ألمه الخاص -ولو أنّه في بعض الأحيان كان يختطف صورا لغرر البنات وسيقانهن -لكنّه مصوّر تجرّأ على ولوج العالم، كي يجمع صورا من أعلى جبل هندي، ومن فوق أسطح زقاق أبو الرووس، تعكس خفايا الحياة اليوميّة في الأزقّة البالية، وتَتَتبّع تحوّلات وجه المدينة المقدّسة.

---

[1] - الرواية، ص 561.

[2] - الرواية، ص 125.

ولم تكن قط هذه الصّور الفوتوغرافيّة الّتي يلتقطها معاذ مجرّد صور للمتعة، أو نسخ للواقع، بل صورا وصفها في قوله:

- (أنا لا ألتقط صورا علوية، بل صورا باطنيّة)[1].

صور باطنيّة أراد من خلالها أن يخلق الاهتمام لدى المشاهد، ويدفعه لتجاوز كونها مواضيع، واعتبارها جرحا تجعله يلاحظ ويشعر ويرى ويفكّر[2].

حمل إذن معاذ الكاميرا، واحترف التّصوير الفوتوغرافيّ ليقبض على مكة الروحيّة ويصوّرها، قبل أن تحلّ محلّها مكة الماديّة، فترك واقع المدينة الرّسمي-والذي سلّم نفسه إلى التّجارة والاستهلاكيّة-وانجذب خلف واجهاتها، مصوّرا وجه المدينة العتيق أثناء انهياره واختفائه.

معاذ وقبله اللبابيدي (المصور المكي الأقدم، والذي بدأ بالتقاط صور لمكة منذ أوائل القرن العشرين)[3] أرادا أن يحفظا تاريخ مكة من خلال صورها، كما فعل الكثير من المصوّرين في تاريخ التّصوير الفوتوغرافي قبلهما، والذين سعوا إلى تسجيل مدنهم قبل أن تتغيرّ كليا مثل "يوجين آتغيه" (الذي قضى سنوات بين عام 1898، وعام وفاته 1927 يوثّق بصبر وصمت باريس، الضيّقة النّطاق، البالية التي كانت تتلاشى)[4]. ومثل المصوّرة الأمريكيّة "بيرنيس آبوت" (التي وثقت وقائع التدمير الذاتي لمدينة نيويورك التي صار ماضيها مهدما وممحيّا ومقتلعا في كتابها (تغيير نيويورك) عام 1939)[5].

---

[1]- الرواية، ص 110.

- Voir : La chambre claire, Roland Barthes, p 42.[2]

[3] - الرواية، ص 151.

[4] - حول الفوتوغراف، سوزان سونتاغ، تر: عباس المفرجي، دار المدى، ط1، 2013، ص 83.

[5] - نفسه، نفس الصفحة.

وقد أدرجت الساردة أسماء كثيرة من المصوّرين العرب والأجانب الذين شُغفوا بتصوير مكة والحجاز، أمثال: "إبراهيم رفعت" و"جون فيلبي" و "دي غاوري". لتثبت أنّ الفوتوغرافيّا كآلة الزّمن تستطيع تقليص المسافات الزمنيّة وترجعنا للخلف لنشهد على جمال فاتن لمدينة تتلاشى.

هكذا عاين معاذ وأدرك جوهر الصّور الّتي تؤطّرها كاميرته، إذ أنّها تامّة الاكتمال و(زاخرة، مكتظّة، لا يوجد مكان ولا يمكن إضافة شيء) لها[1]. يقول:

- (كاميرتي عرفت في بحثها حجم التحولات التي طرأت ليس فقط على جسد المدينة وإنّما على روحها)[2] أيضا.

ومثلما التقط معاذ صورة للجثة المجهولة الهويّة، التي وُجدت في زقاق أبوالرووس، امرأة فاتنة الجسد ومهشّمة الوجه. التقط أيضا صورا لمكة، فاتنة الأبراج والناطحات، ومهشّمة الهويّة. هويّتها الّتي هشّمتها مشاريع رجال الأعمال، وأفلت مع أفول ملامحها القديمة.

- مشبّب وجمع التّحف:

مشَبّب رفيق يوسف. يملك بستانا في زقاق أبوالرووس (دينه وديدنه مكة وخوافيها)[3]. جعل من بستانه ملجأ لمكة القديمة بتحفها الرّائعة، وبعاداتها وتقاليدها الّتي أخذت تتوارى خلف أمواج العولمة والتّطوّر. فكان بستانه مثل قطعة فضاء سقطت من السّماء. غريب ومختلف عمّا حوله من المكان والزمان:

---

[1] - La chambre claire, Roland Barthes, p 139.

[2] - الرواية، ص 189.

[3] - الرواية، ص 19.

- (من الخارج يبدو البستان محدودا بسور وزمن، من الداخل يذهب السور والزمان، ويُضَيِّع للوراء وللأمام.)[1].

شعر مشبّب بقوّة التّهديد الذي تواجهه مكته، فانشغل بإحياء جلسات استحضار (المصطفى صلىّ الله عليه وسلّم) في الثّاني عشر من كل شهر ربيع الأوّل. وبتزويد زبائنه بفرق رقص شعبيّة أصيلة للسّهرات الفلكلوريّة. كما انكبّ على جمع الآثار المتبقيّة من الحرم بعد تغييره وتوسعته كالأعمدة التي تمّت إزالتها من مقام الحنفية وبئر زمزم، والّتي كانت قائمة في الحرم، مغلّفة بغشاء العتق وبقناديل تنوّر المطاف لدهر. وحنيات أقواس مسبوكة ومنقوشة بأشجار الفسيفساء وطيورها، تعبق برائحة أيادي أجيال من البشر، كرّست فنّها لزخرفة عمارة الحرم. وجرار مليئة بطمي بئر زمزم وبنبات الحرم البريّ. وأثاث مستعمل، وكتب قديمة نادرة، وآلات موسيقيّة شعبيّة عتيقة.

هذه القطع التراثيّة الرّائعة تعكس جوهر المشهد الإنساني بشكل مذهل. رغم طبيعتها البدائيّة فهي موسومة بالجمال. جعلت من هذا البستان مكانا سحريًا يطوّق أزمنةً ماضيةً داخلَه ويمنعها من التسرّب والفناء. أزمنة موغلة في القدم تتعفّر وتربته لتعود بالإنسان إلى عصور فرّت من الإعدام:

- (وكانت دائما هناك تلك الرائحة. ربما أشبه بدم أضحية، ضحّاها رجل قديم على أرض قديمة لا تزال بذاك البستان.)[2].

أدرك إذن مشبّب أنّ الآثار والتّحف هي عيّنات خالدة تشهد بحقب أزمنة ولّت من تاريخ مكة. فجمعها وحفظها في استراحته. مؤكدا على

---

[1]- الرواية، ص 159.

[2]- الرواية، ص160.

موقعه وموقفه إزاء ما تشهده مدينته من تحوّلات. حتى ليبدو أنّها استراحة تعبق برائحة دم الأضحيّة التي أهداها الله لسيّدنا (إبراهيم عليه السّلام).

-عزة والرسم:

عزة محبوبة شبّان حيّ أبوالرووس عانت اليتم والحرمان، بسبب فقدها لأمّها وقساوة أبيها الشيخ مزاحم، الذي وصفه يوسف مع باقي رجال الحيّ بأنّهم عصبة ضدّ الحياة.

كرهت عزة زقاقها المعزول وراء الأحجبة، والمشغول بالتّحجيب وتملكتها رغبة في أن تغطس في عميق الحياة. فسارت مع تيّار التّغيير وتاقت إلى واقع يسلك نفس وجهة أحلامها. ورحلت إلى مدريد مع رجل الأعمال (خالد الصبيخان) حيث غرّبت هيئتها، وتشبّهت بمدريد الّتي طوّرت ذاتها من خلال تعرّفها على بعض فنّانيها، واكتشفت فيها موهبتها كرسّامة تشكيليّة.

حملت عزة ريشتها، واتّخذت من لوحتها وسيلة تعبرّ من خلالها عن تصوّراتها ورؤاها وما يدور حولها من (الحاجة لدفع الجدران بعيدا ...لإفساح المكان ...ولموازنة المكان...)[1]. ورغم أنّها غيرّت المكان، فقد بقيت مشدودة لمدينتها مكة بخيط حب ضبابيّ. ولم تكن لوحاتها الفنّيّة إلاّ مذكرات ألم وحنين لمدينتها، الّتي تتجاذبها تيّارات التّغريب والتجذير.

وبقراءة معمّقة لرسم عزة نخرج بكثير من الدّلالات التي ترمز لها هذه اللوحات:

[1] - الرواية، ص457.

- (كلها أجساد بلا سيقان وفي حالة ركض)1.

- (الكائنات بين الذكر والأنثى مقطوعة الأطراف في اللوحات...)2.

لوحات عزة تعبرّ عن حالات من الفقد والضّياع. هي ذاتها الحالات الّتي يعيشها جيلها من الشّباب المعاصر الذين فقدوا معالم الطّريق إلى ذواتهم، فركضوا متخبّطين في دوّامة من التّيه والتّسكع، اللّذين يفضيان إلى اللاّمكان. حيث التمزّق الهويّاتي.

لوحة تشكيليّة أخرى لعزة تنقلنا من تمزّق هويّاتي إلى مأزق هويّاتي:

- (بدأت تخليق بنت بذراعين مفتوحتين، وضفيرة طائرة، ولكن بقدمين صغيرتين مغروستين للأرض.)3. هذه اللّوحة تجسّد التّوق إلى التّحرّر من قيود ما، تشكّل حاجزا يقف دون تحقيق الحلم.ودون اثبات الذات الواقعة في مأزق هويّاتي. مع عزة، عادات وتقاليد زقاقها هي الّتي تُشكّل لها هذا القيد، الذي يُكبّل فيض طاقات جسدها وعواطفها. إذن اللّوحة تحمل دلالة انتفاض ضدّ التباس.

من كل ما سبق، ندرك الوعي الذي وصلت إليه عزة، الّتي تمثّل موجة الفن التّشكيلي في الخليج التي ازدهرت في السّنوات الأخيرة. كما تُعتبر أيضا نموذجا من فئة الشّباب الذين أخضَعوا (خطاب الهوية للنقد، من أجل التحرر من العوائق التي تشلَ الطاقة وتولد العجز والإخفاق، وذلك بإقامة علاقة متحركة وتحولية مع الأصول والثوابت)[4].

[1] - الرواية، ص 530.

[2]- الرواية، ص552.

[3]- الرواية، ص 424.

[4] - حديث النهايات، علي حرب، ص 25.

رفضت إذن عزة التّشرنُق حول الذّات، ورفضت أيضا التّغيير والتحرّر المطلق من الأصول، ووقفت موقفا وسطا، فعادت إلى وطنها مكة وارتدت عباءتها، التي كانت قد نزعتها في مدريد. وواصلت عرض لوحاتها الفنّيّة.

ورغم أنّها في لحظة ضعف باحت لنفسها أنّها لم تحارب (لا على مبادئ ولا على حياة أفضل ولا على وطن)[1]. إلا أنّ الكثير من المواقف التي قامت بها تثبت عكس ذلك. موقفها مع غراب الإسكان الذي أراد النّيل من شرفها، وتمسّكها بمبادئها. وموقفها مع يوسف الذي ساعدته على معرفة نسبه. والأهم من هذا كلّه أنّها بحثت عن ذاتها ونجحت في العثور عليها.

الإيديولوجيا والتغيّر:

بالرّغم من أنّ تحوّل هويّة المكان أمر يستحق الاستنفار وبالغ الاهتمام، إلا أنّ الإيديولوجيا هي الّتي حدّدت شكل هذا الأمر، وأظهرته بشكل مغاير، كجزء من الحداثة وتطوير المدينة وعصرنتها.

ولم تؤد صور معاذ، ولا نوافذ يوسف، ولا حتى تحف مشبّب، ولوحات عزة أيّ تأثير يُذكر في تغيير التغيرّ، أو في تحريك مشاعر الرّأي العام. إذ لم يكن مهيّأ لها إيديولوجيّا، ولم تكن تحرّكاتهم مدعومة بوعي سياسي كاف.

يوسف، مُنعت بعض نوافذه من النشر. كنافذته الّتي ضَمَّنَها معاناة العمالة، الذين (يأكلون صوف بطانيّاتهم لطول التجويع)[2]، عندما يتمّ توقيفهم من قبل شرطة الترّحيل في جدة.

---

[1] - الرواية، ص 483.

[2] - الرواية، ص 116.

مشرف الصّفحة في جريدة أم القرى، شطّب هذه الجزئية الأخيرة بالأسود السّميك قبل أن يقذفها إلى سلّة المهملات ويمنع كامل المقالة من النّشر. فالتّشطيب والقذف والمنع في ذات الآن، دلالة على شدّة الرّفض وعمق الإقصاء.

أيضا نافذته في نقد أبراج البيت مُنعت هي الأخرى. وعند تسرّبها عبر الشّبكة العنكبوتيّة لاقت تعقيبات ساخرة، تصف يوسف بالرّجعيّة:

- (((خير أبو الشباب وش فيك معصب.... وبعد شوي...تشتم عدنان وقحطان.)))[1].

بل ويُتّهم يوسف بجريمة قتل، وسرقة مفتاح الكعبة. فتطارده الشرّطة ويتعرّض لمحاولة اغتيال من جهة مجهولة ذات نفوذ. من جهة أخرى، يُهدر دمه من مجموعة دينيّة متطرّفة اتّهمته بالكفر. من خلال سعيه الحثيث للمحافظة على الآثار الماديّة في مكة:

- (((أنت نجس، صحفي يقدس الأوثان، وإحياء مكة الجاهلية بأصنام حجارتها لا مكة الإسلام...أنت تصليّ للحجارة والجدران...)))[2].

فكان مآله الهروب الأبدي. بعدما لم تؤثّر كتاباته في الخطط الجبّارة لرؤوس الأموال الضّخمة المسيطرة على المشهد المكي. والتي قدّمت نفسها للرّأي العام أنّها تحاول استيعاب أعداد الحجيج المتزايد في كل سنة.

أما معاذ، والذي وصف نفسه بأنّه (استمرارية لهذا العالم)[3] فداخلَته ثورة. وأراد أنْ يُظهر للعالم الصّور الفوتوغرافيّة لحجّاج الثّلاثينات، والّتي كان يعبق بها بيت اللبابيدي. فحملها وأخرجها لنبض الشّارع

---

[1] - الرواية، ص 157.

[2]- الرواية، ص393.

[3] - الرواية، ص 188.

الحديث، وقدّمها لمعلم بمدرسة ابتدائيّة، ليعرضها على تلاميذه. فكان أنْ تأمّل المعلّم حفنة الصّور. وقال:

- (كل هذه البشر والحجر والشجر، ستسأل فيها. هل تستطيع نفخ الروح فيها يوم القيامة؟)[1].

المعلّم لم يأخذ الصّور كعيّنات تذكاريّة، بل كعيّنات تطبع مصوّرها بالإثم والخطيئة. فعاد معاذ أدراجه. وأدرك أن لا مكان لصوره إلاّ في الأحلام. المكان الوحيد الذي ينفرد بها فيه حتّى ولو كانت آثمة.

نذكر أنّ موقف المعلّم هو ذات الموقف الذي يتّخذه معظم رجال الدّين بشكل عام. يعرض "رولان بارت" موقفا إيديولوجيّا كهذا يصف الصّور بأنّها (لا دينيّة أو شيطانيّة (مثلما صرّح البعض عند ظهور الفوتوغرافيا))[2].

هذا الموقف طبعا، أشعر معاذ بالإحباط والضّياع من جديد، بعدما كان قد ظنّ أنّه وجد ذاته في فنّ التّصوير الفوتوغرافي، واكتشف أنّ كاميرته لم تحقّق شيئا، وأنّه كنعجة دُولْليّ مجرّد استنساخ لمن سبقه من المصوّرين، لا يُحدث أثرا. فكان معاذ كالمصوّر الأمريكي "ستنغلز" (الذي تعهد بخلاص العالم من خلال كاميرته، لا يزال مصدوما بالحضارة المادية الحديثة، كان قد صور نيويورك في سنوات العشرينيات بروح دون كيخوته تقريبا الكاميرا/ الرمح مقابل ناطحات السحاب/الطواحين)[3].

ويبدو بعد هذا الإخفاق، يأس تامّ لمعاذ، الذي أصبح يبحث لنفسه عن مواضيع أخرى يُوجّه ضوء كاميرته لها.

---

[1] - الرواية، ص 190.

[2]– La chambre claire, Roland Barthes, p 182.

[3] - حول الفوتوغراف، سوزان سونتاغ، ص 60.

أما مشبّب فقد تمّ هدم بستانه كليّا. فضاع المكان وضاع معه الزمان:

- (ولم يلتفت الشيخ حين أخذت الجرافات تطحن الفسيفساء القديمة وتدوس مجلدات الكتب اختلطت صفحات بالتراب، وتسارع الصغار يتخاطفون من الخشب المعرّق والتحف والآلات. وتهاوت الأقبية تحت البستان والزاخرة بمخزونات معمرة، من الأثاث والحلي وشواهد البيوت وبقايا تطهيمات الخشب، كل ما قضى مشبب عمره يجمعه سمعت له دكة قلبت جوف الأرض وانتزعت تحفة أبو الرووس، الذي صار يطفو على تربة هشة.)[1].

دكّ البستان بما فيه من إرث ماديّ، معتّق بأزمنة مكثّفة من التاريخ. هو أقضى أنواع الإعدام الذي لا يُنتظر بعده انبعاث أو حياة. باختفائه لم يعد للزّقاق من أواصر تربطه بالماضي. وصار طافيا على تربة هشّة بدون جذور.

لم تكن عزة بأحسن منهم حظّا. فقد دفعت ثمن غرابة لوحاتها التشكيليّة، الّتي عجزت طالبات الجامعة عن فهمها وقراءتها:

- (طالبات الجامعة اللواتي حضرن في زيارة منظمة للمعرض شكّلن تحدّيا، حرضن أكثر خطوطها قتامة، حفرن في اللوحة الفارغة وأسقطن عليها من ثورتهن أو لا مبالاتهن...أمام لوحاتها تبادلوا الضحكات والغمزات وورطّوا شخوصها في شعور بلذعة الحياة وإن لحظات...(...)

((لوحاتك تشعرني بالقهر...لم هذه القسوة اتجاه الجسد...دعيه وشأنه...)) علقت فتاة أخرى مع الضحكة الرنانة ولمعة الشقاوة رفعت صوتها غير مبالية:

---

[1]- الرواية، 341.

((هذا معرض بنت الجزار.)))[1].

هكذا تناهى إلى سمع عزة من الكلمات السّاخرة، الّتي تفضح سطحيّة طالبات الجامعة في نظرتهنّ للفن التّشكيليّ. الذي أبدعت في خلقه بطريقة برايل. كي تسمح لكلّ من لا يرى أن يلمس حفر لوحاتها ويقرأها. لكن يبدو أنّ الطّالبات لا يحسنّ اللّمس كما لا يحسنّ النظر.

متاهات الأزمة الهُويّاتيّة وأصل التغيّر:

التغيرّ ميزة إنسانيّة، وضرورة حتميّة تلازم كلّ عصر من عصور التّاريخ، وكل تغيرّ في العمارة والقيم والنُّظم القديمة (ينتج عنه تأرجح الذات بين الدفاع عن القديم الذي يموت والتبشير بالجديد الذي لا يعرف كيف يحيا)[2]. ومن ثمّ تتولّد أزمة هويّاتيّة لدى الأفراد تجعلهم يعيشون حالة من التمزّق الشّديد والانشطار الذّاتي.

بالانتقال إلى الرواية محلّ الدّراسة، نلاحظ أنّ الكاتبة لم تكتف برصد التغيرّات والهزّات الّتي ساهمت في تعميق الأزمة الهويّاتيّة لدى شخوص الرواية، وخلق إشكاليّة هويّة مكانيّة في المدينة المقدّسة، بل سعت إلى البحث عن أصل مؤثّرات وأسباب التّغير، والّتي أودعتها الكاتبة متناثرة في ثنايا نصّها.

- الطّفرة:

عند ارتفاع أسعار النّفط، حدثت عدّة مشاريع تنمويّة في المملكة، وارتفعت أسعار الأراضي وإيجار المنازل والفنادق وسيّارات

---

[1]- الرواية، ص ص 553.552.

[2] - المحكي الروائي العربي، كتاب جماعي، ص222.

الأجرة...وتغيرّت أحوال النّاس الماديّة. مثلما حدث للعشيّ الذي تحسّنت وضعيّته الماديّة منذ هذه الفترة:

- (سنوات الطفرة والرخاء نقلت الحوش من دكة العبيد إلي حوش عشي)[1].

ويرى "عبد الله الغذامي" أنّ الطّفرة معلم حداثيّ أدّى إلى انفتاح المجتمع السّعوديّ على العالم الخارجيّ. وتكاثر ظاهرة العمالة الّتي تغلغلت في قلب الوحدة المجتمعيّة العائليّة. ممّا أدّى إلى تغيرّ كبير في أذواق المائدة والملبس والموضة، وطريقة تربيّة الأولاد، الّتي تسلّمتها النّساء العاملات الوافدات من الدّول المجاورة[2].

وقد صوّرت الكاتبة الطّفرة بدقة متناهيّة، كالتّحوّل الخاد في التركيبة البشريّة في مكة خاصة، والّتي تحوّل بسببها نمط العمران وأنواع الأطعمة والكثير من العادات والتّقاليد والنُظم الاجتماعيّة. أدّى إلى إحساس أهل مكة المحليّين بالضّيق والضّياع. تقول عائشة واصفة زقاقها الذي غصّ بالعمالة:

- (جسد شعبي معولم يصلي ويتعطل عن الرقص وقت الصلاة، وفي مواسم الحج يخدم الحجيج ببسطات ملابس طارئة بينما يطمر آلاته الموسيقية، وينفض أحراشه لتأجيرها، ويشرع أحواش مطابخه التي "يبول في أكلها الشيطان". كما تؤكد عجائز الزقاق، اللواتي نكسن راياتهن أمام طبخات الأيدي الغريبة)[3].

---

[1] - الرواية، ص87.

[2] - انظر: حكاية الحداثة، عبد الله الغذامي، ص 140.

[3] - الرواية، ص 62.

ورغم أنّ مكة منذ القدم قبلة للحجيج الذين يتخلّف البعض منهم ولا يعودون إلى ديارهم. ويستقرّون بها طلبا لمجاورة بيت الله، وطلبا للعلم أو الرّزق. فإنّ عددهم زاد بشكل كبير جدّا فترة الطّفرة:

- (كلما رفعت بصري برق بشر وحوانيت، وألوان، تصدمني، أراهن: لا يمكن أن يجتمع في مساحة مترين نفس لون البشرة، مكة حمامة تطوق عنقها ألوان متجاوزة لتدرجات الطيف البشري)[1].

الكاتبة قدّمت وصفا بليغا للتّركيبة البشريّة في مكة. هذه التّركيبة الّتي تصدم يوسف وتُربكه، وتجعله يغوص في دوّامة تيه. ومعظم سكّان المدن السّياحيّة أو المدن المفتوحة للاستثمارات العقاريّة يعيشون في توتّر مستمرّ.

- ذئاب الصّحاري:

تعدّ العولمة العنوان الأبرز لدفق موجات التحوّل الجارية في المدينة المقدّسة. وقد أبدعت الكاتبة عندما تجاوزتها كثورة في تقنيّات الاتصال ووسائط الإعلام والشركات العابرة للقارّات. وقدّمتها في شكل حساب قديم لم ينته، ومعاناة وجراح لم تُشف بعد، في قلوب يهود الجزيرة العربيّة، الذين طردهم النّبي (محمد صلىّ الله عليه وسلّم) من نواحي المدينة وخيبر. فتسلّلوا في الصّحاري كالذئاب للتّماهي في القبائل. هذا الجرح النازف استدرجته الكاتبة بتقنية الوصيّة المودعة في مخطوطة قديمة. تعكس امتداد الوصل بين الأجيال.

كانت سارة بنت كعب بن الأشرف، الجدّة الأولى لرجل الأعمال خالد الصبيخان، واحدة من هؤلاء. والتي حَمَّلَتْها خيبر مسؤوليّة جسيمة:

[1]- الرواية، ص 25.

(أقدار اليهود وعودتهم لأرض كنعان الموعودة في جزيرة العرب)[1]. وتمضي سارة، الّتي يُمكن أن نطلق عليها (أستير طوق الحمام) بالجنين في جوفها لتضعه في قبيلة منيعة، حيث لا يمكن اقتلاعه. ويكمل معجزة التّخفي والتحوّل. تقول أستير[2] في وصيّتها:

- (ومن أجل هذا الهدف كان عليّ أن أمضي للأمام بلا نظرة للوراء وبكل خطوة أخلع هويتي وديانتي وأبي كعب وزوجي النضر وأهلي، وأستبدل عذوبة مياه يثرب بمرارة الآبار التي نقف عليها، أعبر في ذاك الرمل الأبدي، وواحات نجد وواد بني حنيفة، وقبيلة المعروفين بالشموس، بأمل أن تحتويني بمنعتها وبأقدارها التي قرأها عرافونا محتومة بوراثتها آخر الزمان للجزيرة وركوبها لجواد التاريخ وإمساكها بأعنّة الكثير من الأمم)[3].

وتواصل أستير تكتب معاناتها في رحلتها والصّعاب التي تلقّتها، وهي تحاول تنفيذ مهمّتها. حيث لُقّحت أيضا من طرف شيخ قبيلة قرون الشيطان. لتغادر بعد ذلك وتضع جنينها في فراش شيخ قبيلة صبخا العربية. ليظهر بعد قرون حفيدها خالد الصبيخان يلفّ مكة حول خاصرته، بمشاريعه التنمويّة والتطويريّة. أو بمنظور الكاتبة مشاريع الهدم ومسخ هويّة المدينة المقدّسة.

أجادت الكاتبة-في نظرنا-بتوظيف تقنية الوصيّة أو المخطوطة، التي وقفت من خلال سطورها على بعض الحقائق المسكوت عنها تاريخا

[1] - الرواية، ص 430.

[2]- أستير اليهودية هي منقذة الشعب اليهودي من مؤامرة الإبادة التي سطرها لهم الوزير الفارسي هامان. ولايزال اليهود يحتفلون بهذه المناسبة كل سنة في عيد المساخر.

[3] - الرواية، ص431.

وجغرافية. كما قدّمت صورة اليهودي العربيّ الذي يعاني من تأزّم هويّاتي بسبب تعدّد انتماءاته وتقلّب هويّاته:

- (قرأ في نهدة صدري ما يجمع بين الحيوان والغول والطير وبأنفي المتجه نحو الينابيع السود الباطنية)[1]. اليهوديّ كائن متشظّ. أخذ من بوهيميّة الحيوان، ومن تحوّل وتخفّي الغول، وعدم الثّبات والاستقرار من الطّير. فشُحذ بإرادة حديديّة جعلت منه كائنا قويّا وناجحا. يسود الكثير من الأمم. وحيث يكون الذهب الأسود يكون، وتكون العولمة.

احتفالية القرابين:

سنتحدث هنا عن الصحراء، التي رأينا أن ندرجها في هذا الفصل بدلا من الفصل الأول. والسبب هو أن فضاء الصحراء اتخذت منه الكاتبة منطلقا توضح من خلاله أن التخطيط لتغيير المكان ومسخ هويته ينبثق من الصحراء. وسنرى ذلك بعدما نقرأ هذا الفضاء الذي أسميناه كذلك بدلا من لفظة المكان، لما توحي به الصحراء من اللانهائية والاتساع.

كتب نقدية لا حصر لها تناولت فضاء الصحراء، وحاولت استنباط حزمة من الدلالات الجاهزة التي تتبدى للقارئ تلقائيا، لاقترانها الوثيق بهذا الفضاء الشديد الصلة بالعربي:(التيه، الضياع، الاتساع، الأبدية، العدمية، إرادة البقاء، الرتابة، سكون الزمن، موطن الجن والغول) وغير ذلك من الدلالات التي لا تخفى على قارئ. يعرفها أدونيس في عبارة موجزة راقت لنا. يقول: (الصحراء مكان التغير والغياب)[2]. وإذا كان الأمر كذلك، فهل هي كذلك في صحراء (طوق الحمام)؟

---

[1] - الرواية، ص447.

[2]- ديوان الشعر العربي، أدونيس، ج1، ص 23.

- الصحراء والتحول:

لم تعد الصحراء رغم امتدادها والسطوة التي توحي بها شساعتها - خاصة صحراء كصحراء الربع الخالي -تحتفظ بسكونها وهدوئها ورتابة مناظرها، وسحر كثبانها الرملية وجمال واحاتها. فقد زحفت إليها جحافل المد الحضاري الذي شوه جمالها، وطمر خصوصيتها وتميز طبيعتها:

- (عيون صقور بشرية تبعت موكب سيارات المرسيدس التي اخترقت في تلك المدينة القروية الصغيرة بلا اسم ابتلعتهم تلك المباني الكالحة من طابقين على جانبي الطريق المتآكل الإسفلت. أغمضت نورة عينيها بوجه تلك الكلاحة التي توقظ خيالات دفينة، على مد البصر كانت بساتين الفاكهة وبيوت الطين البديعة قد مسحت لتحل مكانها تلك المكعبات الإسمنتية الممسوخة، لكن ما بقي من البساتين أعطى المدينة تلك الطمأنينة)[1].

المدينة الصحراوية وصفت بأنها بلا اسم، إشارة أنها فقدت هويتها وتميزها جراء التحول الذي طرأ على بيوتها الطينية وبساتين فاكهتها. المقطع يفضح رفض الكاتبة لهذا المد الحضاري، يتضح لنا ذلك من خلال وصفها بيوت الطين بالبديعة والمباني الجديدة بالمكعبات الممسوخة. حتى فندق المدينة وصفته بأنه (يوحي بالنظافة لكن بلا أدنى ذوق، ويفوح كل ما فيه بالهجر)[2]. رغم الكلاحة والتشوه الذي لحق المدينة، فإنه لا تزال هناك نوع من الطمأنينة لبقاء بعض عناصر الطبيعة متواجدة، تزاحم المباني الحضرية الحديثة.

---

[1]- الرواية، ص 517.

[2]- الرواية، نفس الصفحة.

هذه المدينة القروية التي ذكرنا، هي امتداد وتحول لقرية قرون الشيطان، التي زارتها يوما الجدة الأولى لرجل الأعمال خالد الصبيخان، والذي هو شيخ عزة. سنعرض لها لاحقا في المكان العجائبي.

- الحضور والغياب:

لليل الصحراء جمال أخاذ وسحر متميز لا يعرفه إلا من خبره. والعربي منذ القدم شديد الالتحام والتماهي مع الصحراء وليلها. ولطالما عبر الشاعر الجاهلي عن ليل الصحراء، وما يصاحبه من مغامرات الفروسية بالسيف والنبل أو رحلات اللهو والصيد على الفرس والإبل، بعيدا عن الديار والربع. ولم يبتعد كثيرا ليل صحراء (طوق الحمام) عن ليل زمنها فيما سبق، فقد شكل امتدادا لصور الماضي وعاداته الجميلة التي ألفها وداوم عليها العربي. ولكن بطريقة مختلفة، فرضها تطور الزمن والتكنولوجيا:

- (لثلاثة أيام لم تر شيخها الذي أنبأتها مرافقتها بأنه اضطر للمكوث في مخيم غراب الإسكان. وأكدت ذلك سحب الغبار التي غطت مساء المدينة حين اخترقها موكب عربات اللاندروفر تحمل شيخها برفقة ابن الغراب للقنص الليلي، استعراض صاخب لأجهزة اللاسلكي وأقنعة الصقور وصفير المدربين، وصلصلة البنادق ومناورات العربات المتهورة)[1].

مناورات السيارات والقنص بالصقور تكتسب حاليا اهتماما كبيرا من طرف الكثيرين من الأمراء ورجال الأعمال والهواة المتهورين، في دول الخليج خاصة. وصحراء الجزائر تستقبل باستمرار هؤلاء الهواة والقناصين، الذين يحضرون معهم عددا كبيرا من الغزلان، يطلقون

1- الرواية، نفس الصفحة.

سراحها في واحات الصحراء، ثم يخرجون ليلا لاقتناصها. هذا وقد خصصت قنوات خليجية خاصة فقط بهذه العادات.

من جانب آخر، وجنبا إلى جنب مع حضور صارخ للعادات العربية، يحضر الغياب، مواربا خلف جمال الصواوين، أين تقام احتفالية تقديم القرابين:

- (كل صيوان تتوسطه نار عظيمة تشيع الدفء في وحشة الرمل، كن يتحركن في سحر، جدران الخيام مزركشة بالخط العربي المغزول بالأحمر والأزرق والذهبي، والتحف التي تتوزع المكان وترجع لمعة الليل والنيران.. سرن بخطواتهن مبطنة تغوص في بحر من السجاد الفارسي الفاخر المبسوط بامتداد البصر. استرخت نورة لذاك الجمال المخبأ في لا نهائية تلك الصحراء، وعبق البن العربي المحمص وحب الهال والزنجبيل، كيف رفضت القدوم إلى مثل تلك الواحة.)[1].

الخيمة العربية المزركشة، والخط العربي، والتحف، والبن العربي كلها رموز للهوية العربية. تقدم قربانا لصفقات عقارية وقحة تتم بين رجال الأعمال:

- (كانت تلك المائدة بخرافها الممدودة في الصواني برؤوسها تحدق في الآكلين، ماهي إلا فاتحة للقرابين التي تلت.)[2].

القرابين التي تلت هي الشرف، الذي تمثل في عزة البنت العربية المكية، التي قدمها شيخها هدية يعبث بها شريكه في الاستثمارات. وقد كانت عزة في كثير من المواضع، بالنسبة ليوسف هي مكة ذاتها. وإذن فالاحتفالية

---

[1]- الرواية، ص 518.

[2]- الرواية، ص 520.

التي عجت بالموسيقى الصاخبة والمجون، تمت من خلالها اتفاقية استبيحت فيها الهوية الثقافية لمكة.

- الصحراء والوصل مع الله:

إذا ما عدنا إلى تاريخ مهبط بعض الديانات السماوية على أنبياء الله، نجدها وقعت في الصحراء أو كانت ذات صلة بالصحراء والخلاء. وإذن فالصحراء مكان مناسب جدا للوصل مع الله، حيث الهدوء يملأ الأفق، والسكينة تدفع للتأمل والتفكر. هذا ما حدث مع عزة التي دافعت على شرفها ولم ترض بالهوان، وثارت ضد احتفالية المجون والاستلاب. وكان ملجأها إزاء ضعفها وقلة حيلتها هو الله:

- (على ذلك الجدار كانت كتابة مذهبة، أخذت تتوسع وتغطي الآفاق الأربعة حولها، ولم يعد بوسعها أن تتحرك أو تسمع أو تنظر إلا لقلب تلك الآيات، ولكلمة الله بقلب القلب)[1].

- (.. وصرت تمضين وقتك في الصلاة..)[2].

هذه ليست المرة الأولى التي تحاول فيها الكاتبة رسم الخريطة الملجأ، بعد عرض كل سؤال واشكالية. دائما تبسط إيمانها أمام القارئ، لتقول وتردد نفس الحقيقة أن لا خروج من التيه إلا بالوصل مع الله.

---

[1]- الرواية، ص 522.

[2]- الرواية، ص522.

الفصل الثالث

* * *

هويّة المكان وبناء التّأويل

أمكنة طوق الحمام:

-المكان التّناصي:

لا نريد أن نغرق في قراءة تهتمّ بالأمكنة التي جعلت منها ترسّبات التّاريخ الأدبي أشكالا جاهزة. إنّنا نطمح هاهنا لدراسة أمكنة متميّزة، من شأنها أن توجد أفكارا وصورا أثيرة ومصطفاة.

لقد تعرّض "خالد حسين حسين" في دراسته (شعريّة المكان في الرّواية الجديدة) إلى تناص الأمكنة في روايات " ادوارد الخراط". ورأى أنّه كما تتناص النصوص وتتعالق فيما بينها، حتّى يغدو كلّ نص عبارة عن استشهادات من النّصوص السّابقة. كذلك المكان (هو نص متراكم من مجموعة نصوص ((أمكنة بكلام أدق)) عبر التّاريخ أو هو مجموعة تواريخ متداخلة، متشابكة، لا يمكن الفصل بينها)[1].

تستهدف قراءتنا هذه، الأمكنة المتّسمة بطابع تناصيّ بوليفوني، والّتي يتشابك فيها القديم بالحديث. وقد عجّت (طوق الحمام) بمدن تتردّد فيها بعنف أصداء أمكنة وأزمنة عبر مدارات التّاريخ البشري: المدينتان المقدّستان مكة المكرمة والمدينة المنوّرة، جدّة، طليطلة ومأرب.

---

[1] - شعرية المكان في الرواية الجديدة، خلد حسين حسين، ص 213.

طليطلة المدينة الإسبانية، الأكثر جمالا، والأكثر جذبا للفنّانين والسّياح. لُقّمت بطبقات حضاريّة ثقافيّة متعدّدة. غدت على إثرها فضاء فسيفسائيا، يبوح بأكثر من صوت، وأكثر من لغة:

- (((في هذا الجبل أنت تقفين أمام محفورة من الزمن والصراعات الوجودية – متجسدة في هذا الجبل الأحمر–راجعة للماضي القوطي والروماني والمسيحي قبل الغزو الإسلامي في 712م، بل ترجع بتاريخها لهرقل ليبيا، أو أول ملك لإسبانيا تيوبال Tu bal حفيد النبي نوح...)))[1].

يفصح هذا المشهد عن مكان بوليفوني. تتقاطع فيه أكثر من خمس طبقات ثقافيّة / مكانيّة: قوطية ورومانيّة، مسيحيّة وإسلاميّة، وطبقة موغلة في القدم تعود إلى تيوبال ابن يافث ابن سيّدنا (نوح عليه السلام). وهذا يشير إلى تواصل التراث المكاني وعراقته في العمارة الاسبانيّة. واستمراره هو دليل سطوة المكان وشخصيّته المتميّزة، والّتي استحقّت بسببه أن تكون طليطلة موقعا للترّاث الإنساني منذ عام 1986م. كما يومىء إلى الترّاث الإسلامي الذي ساهم في ازدهار وعراقة المدن الإسبانيّة، وأنّه يمثل امتدادا للهويّة الثقافيّة لإسبانيا.

وكأنّ الكاتبة تودّ أن تؤكّد أنّه لا وجود لمكان قائم على الانغلاق والهويّة الواحدة. فضلا أنّ مكة المكرّمة تحمل من الترّاث الإنسانيّ والذي يعود إلى أبي البشريّة ما يخوّلها أن تكون محميّة للترّاث الإنساني.

مدينة جدة، هي الأخرى تشكّل مكانا تناصيّا، حيث تعيش وتتنفّس جدة القديمة بمبانيها الترّاثيّة الأصيلة، داخل جدة الحديثة. وهذا ما يعزّز

---

[1] - الرواية، ص 472.

من فكرة البُعد البوليفوني للمكان لدى (رجاء عالم). وحتّى يتجلّ لنا ذلك أكثر، نقرأ:

– (أسلم معاذ بصره للنسمة المالحة لبحيرة ماء البحر المبسوطة مكان (بحر الطين)، والذي كان آخر حدود مدينة جدة والمسكون بمقالع الحجر المنقبي الذي انبنت منه تحف عمران جدة القديم، حجر ينفث الرطوبة ويملح عظام ساكنيه، بينما ابتلعته الآن عروس البحر الجشعة المتوسعة، وحصرته بين عمالقة الإسمنت والزجاج للبنك الأهلي وعمارة الملكة ومراكز الكورنيش والمحمل.)[1].

نستشفّ من هذا المشهد السرّدي تواصل الترّاث المكاني في مدينة جدة، وصراعه لأجل البقاء رغم توسّعات المباني الحديثة. كما يفضح موقف الكاتبة الرّافض لتوسّع العمران على حساب الأماكن الطّبيعيّة (بحرالطين)، الذي لولا مقالع حجره المنقبي لما بقيت جدة القديمة خالدة، تعبق بأزمنة تلاشت لم يبق منها إلاّ عمرانها الأصيل، الذي يرسّخ الانتماء إلى ماض بعيد يعود إلى القرون الأولى من العصر الإسلامي.

في مقطع سردي آخر، تطرح الكاتبة رؤية أخرى، توضّح من خلالها أنّ المكان التناصي، لا يقتصر على كونه امتدادا للعمران عبر الأزمنة فحسب وإنّما هو أيضا امتدادا للإنسان ونسبه، وذلك عندما أوردت حصن كعب بن الأشرف الموجود في الجهة الشرّقيّة من المدينة المنورة. والذي بحث عنه البطلان يوسف ومشبّب ليحفرا في أنقاضه عن شجرة نسب خالد الصبيخان، والّتي اكتشفا أنّها تعود إلى جدّه كعب بن الأشرف:

– (تقدما ليباغتهما ذلك البناء الحجري العتيق المغمور في النباتات البرية، وكان مضموما لفناء بيت طيني متهدم، ومن فتحة في الجدار موضع ما

[1] - الرواية، ص 526.

كان يعرف بالبوابة الرئيسة تمكنا من الولوج إلى دائرة البرج، وهناك تلقاهما الضوء الشحيح وتجمدا في وقفتهما، وحولهما كانت بقايا روث جاف، وأصداء أفكار وخطط حربية ومؤامرات وقعقعة سلاح، لاتزال هاجعة في ذاك المعبد من الحجر ومتكتلة لتحجيب حقيقة ذلك الحصن مع النباتات البرية.)[1].

استحضار الحصن بأصواته وسطوة أحداثه هو دلالة على الوجود اليهوديّ وعراقته في الجزيرة العربيّة، وهو انعكاس حيّ للتّراث اليهوديّ العربيّ.

هذه الأماكن التناصيّة والّتي هي غالبا أماكن تراثيّة، تمتلك شحنات أفرزتها طبيعة هويّتها الهجينيّة. من شأنها أن (تسهم في ديمومة الثّقافة لكونها مصدرا دائم الوجود يتنفس من خلاله التاريخ والإبداع وعليه أن ترقى اللغة إلى قيمة ما يصدر من شحنات)[2].

-تناص أمكنة أرضيّة بأمكنة غيبيّة:

في كتابه (سيمياء الكون) أشار " يوري لوتمان" إلى نسق الفكر الوسيطي في روسيا، الذي كان يرى أنّ الجنة والجحيم ماديّتان، ويمكن السّفر إليهما على ظهر سفينة، أو ظهر فرس. هذا التّفكير في عصرنا يبدو غبيّا وساذجا جدا. ولكنّنا في هذه القراءة سنُحيي هذه الفكرة من جديد ونتعرّض لتقاطع أمكنة أرضيّة بأمكنة غيبيّة أو سماويّة ما دمنا نمارس استنطاقا للمكان. وحتّى يتجلى لنا ذلك نصّيّا نقرأ:

[1] - الرواية، ص 532.

[2] - قراءة في (شحنات المكان: جدلية التشكيل والتأثير لياسين النصير)، أحمد ثائر، صحيفة المؤتمر: http ://www.almutmar.com

- (جائعا أسلم يوسف جسده ليجرفه الحجر الأسود، دس رأسه في تجويف الحجر المحوط بالفضة مستحضرا مذاق عزة من بين ملايين الشفاه التي انطبعت هناك على مر العصور. الحجر الذي حفرت أمه حليمة برؤوسهم ما سمعته عن جدها بأنه: ((ياقوتة عملاقة من يواقيت الجنة بطول ثلاث أذرع، إذا ألقي في الماء طفى رغم عظم حجمه. وأن الله تعالى لما أخذ الميثاق على ذرية بني آدم كتب عليهم كتابا وألقمه هذا الحجر، وأنه يبعث يوم القيامة وله عينان ولسان وشفتان يشهد للمؤمن بالوفاء وعلى الكافر بالجحود)))[1].

كان يوسف متعبا وضائعا لغياب عزة ومكته القديمة، فلم يجد ملاذا وسكَنا غير الحجر الأسود الذي يجعله يستحضر مذاق عزة/ مكة القديمة، الذي بقيت نكهته متوارية ومحفوظة في الحجر. هذا الحجر غير الأرضيّ، والذي نزل من الجنّة، ويُعتبر كنز إنسانيّ، وأثر فريد من آثار الجنّة يتناص مع الكعبة المشرّفة، ويدخل معها في تراكب وتشرّب منذ نزول أبي البشريّة سيدنا (آدم عليه السلام).

الكاتبة يتناص ملفوظها بمرجع دينيّ، هو أحاديث النبي (صلىّ الله عليه وسلّم) في الحجر الأسود: (عن ابن عباس رضي الله عنه أن رسول الله صلىّ الله عليه وسلّم قال: نزل الحجر الأسود من الجنة)[2]. وأيضا: (عن ابن عباس رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلىّ الله عليه وسلّم في الحجر: والله ليبعثن الله يوم القيامة له عينان يبصر بهما ولسان ينطق به يشهد على من استلمه بحق)[3].

[1]- الرواية، ص 73.

[2]-جامع الترميذي: ك: الحج، ب: ما جاء في فضل الحجر الأسود رقم الحديث:877.

[3]-جامع الترميذي: ك: الحج، ب: ما جاء في الحجر الأسود رقم الحديث:961.

كما ساد في الفكر الوسيطي، أنّ هناك نفق يربط أمشاج الأرض بالسّماء، هذا النّفق هو الطّريق إلى الجنّة[1].أشارت إليه الكاتبة في قول الشّيخ مزاحم الذي كان ناقما على حفلات الطّرب، الّتي كان يقيمها والد مشبّب في بستانه:

- (كنا نستغفر لاضطراب نفق النور الصاعد من سقف الكعبة للبيت المعمور بالسماء)[2].

هناك أيضا تناصّ آخر بين الجنّة والأرض. وذلك في المسجد النبويّ الشّريف بالمدينة المنوّرة. الرّوضة الشّريفة قطعة من قطع الجنّة تتناص مع الحرم النبويّ:

- (داخل الحجرة الواقفة على ترعة من ترع الجنة زمن غير الأزمنة، وجود للأجساد وطاقتها غير الطاقات، من يلج إلى الحجرة على تلك الترعة والحوض يتخفف من عجزه، ومن الصفات المسقطة على صفته الأصل، ويتحول إلى مادة من جنس الطيب الذي ترقد به الصلوات والتسليمات على ذلك القبر الشريف القريب الحبيب)[3].

الحجرة الشّريفة الممتدّة بين بيت السيّدة عائشة (رضي الله عنها) ومنبره (عليه الصّلاة والسّلام) روضة من رياض الجنة-كما ورد في الحديث-ليس فقط من باب تعظيم المسجد النبويّ، وإنّما لأنّها تمثّل مرجعيّة برهانيّة لوجود العقاب والثّواب، وأنّها تحمل من الطّاقات ما لا

---

[1] - سيمياء الكون، يوري لوتمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2011، ص 233.

[2] - الرواية، ص 233.

[3] - الرواية، ص 450.

يوجد في مكان أرضيّ آخر. وتؤكد الكاتبة رؤيتها هذه في قول الآغا المنذور لخدمة الرّوضة الشريفة:

- (أذكر-أكان ذلك صحوة أو في حلم-أن مهندسا شابا تقدم لذلك الحزام الذي كان يلف المقام، طوى ذلك الرجل النحيل الحزام الأحمر العتيق المثقل بالتطريزات والأطياب، ألقاه على كتفه وخرج به من الحجرة الشريفة، وتركه بأرض الروضة هناك، على بعد خطوات مني. وراقبت الرجال الذين اجتمعوا عليه لحمله إلى الشاحنة فما أطاقوا زحزحته لثقله...)[1].

إذن الطّاقة غير العاديّة، الكامنة في الحجرة الشرّيفة، تخوّلها لأن تكون مكانا غيبيّا يتداخل مع باقي الأجزاء الأرضيّة للمسجد النّبويّ الشرّيف.

-المكان الهامشيّ:

نسعى هنا لقراءة بعض الأمكنة، الّتي رأينا أن نصنّفها أماكن هامشيّة، نظرا لوضعيّة شخوصها. سنقرأها من حيث أنّها أماكن ترسّخ فكرة أحاديّة الهويّة، ترفض الآخر وتقصيه، وتلغي الشّعارات الّتي استحدثتها التّيّارات الما بعد حداثية، والّتي تروم المزج (بين ثقافات الشعوب من أجل عمل هجنة فضائية تلتقي فيها الجاليات والأقوام المختلفة الألسن.)[2] والمتعدّدة الأصوات.

- مستشفى شهار:

ثار يوسف ضدّ أهل زقاقه، ووصفهم بالتّشدّد الدّيني والكذب والنّفاق. فثاروا ضدّه ولم يجدوا سبيلا للتّخلص منه إلاّ اتّهامه بالمسّ

[1] - الرواية، نفس الصفحة.

[2]- مدخل الى النقد المكاني، ياسين النصير، ص265.

والجنون، وضربوه ضربا شديدا وحملوه إلى:

- (مدينة الطائف، أودعوه في مستشفى شهار للصحة النفسية لينتهي مقيدا بملاءات السرير، في عنبر مزدحم بستة من المرضى يغرقون في مخلفاتهم، وينثرون رذاذا نتنا مع كل صيحة يلاحقون بها المرضين ومحاولات يوسف للإفلات. كان هياجه لا يضاهى، القدر الأحلك من الموت: أن ينتهي إلى مستشفى شهار، هذا الاسم شهار، وحده يعتبر إهانة في زقاق كأبوالرووس بمكة، حيث تلد المريضات العذروات فجأة، ويسقط الأصحاء موتى بين ليلة وضحاها، وتتسرب العقول في أنابيب الصرف وتفرغ الرؤوس من هويتها، وتنجرف الملامح بفيضانات العته والذهول.)[1].

من خلال هذا المقطع السرّدي، تفضح الكاتبة المعاملة اللاّإنسانية للمرضى نفسيّا وذهنيّا: تصفيد المرضى، والجلسات الكهربائية غير المدروسة التي قد تؤدي إلى الموت أو إلى الجنون التّام أو إلى تشظّي الذاكرة. ناهيك عن الاغتصاب والتّعذيب وغياب النّظافة.

ما قدّمته الكاتبة هو كمّ من خصائص نمطيّة تراكمت تاريخيّا ولازمت مستشفيات المجذومين والمجانين والصّحة النفسية. وقد برع الفيلسوف الفرنسي "ميشيل فوكو" في كتابه (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) في تصوير معاملة الإقصاء والدّونية والنّبذ الّتي كان يتعرّض لها المجانين ومرضى الجذام. كما برع في تصوير جلسات الاستشفاء الأشبه والأقرب إلى التّعذيب، التي كان يتعرّض لها المرضى.

"رجاء عالم " برعت هي الأخرى في تصوير معاناة نزلاء مستشفى شهار، ونسجت صور الإقصاء الّتي يتعرّض لها الآخر المختلف الهويّة.

[1]- الرواية، ص33.

فإيداع يوسف مستشفى المجانين مرغما ومكبّلا هو صورة من صور قصف الفكر الحرّ وطمس الحقيقة، وتقييد لحريّة الصّحافة والتّعبير. باعتبار أنّ يوسف مؤرّخ وصحفيّ. كما أنّها صورة لأحاديّة الخطاب الدّينيّ، التي تطرّقت إليها الكاتبة:

- (أولئك الذي يصمون كل ما سوى معتقداتهم بالهرطقة، ويكررون أنهم شعب الله المختار، ويعبدون الذهب وتكديس الأموال ويحترفون التجارة ويهيمنون على الأرزاق، بانتظار اليوم الذي يسبون فيه الشعوب ويسخرونها لخدمتهم.)[1].

إذن، فشهار (طوق الحمام) تجاوز كونه مكانا لعلاج المرضى، إلى كونه مكانا مخصّصا أيضا لحجز أصحاب الرّأي الآخر، وخلع ذواتهم العاقلة.

ومن ثمّ تتأكّد لنا ثقافة اجتماعيّة معيّنة تمارس وجودها بكل موروثات القمع والعنف لإلغاء الآخر وطمره.

- مقبرة المنبوذين:

المقبرة البريطانيّة أو مقبرة المنبوذين بمدريد مكان آخر نقرأ من خلاله فكرة أحاديّة الهويّة، ونبذ وتهميش الآخر:

- (((معماريا لا تضاهي الكنائس والمقابر الأوروبية. قامت بقلب مدريد 1854 تحت رعاية القنصلية البريطانية، باتفاق بين بريطانيا واسبانيا، لتضم أولئك الذين ماتوا غرباء في مدريد، والذين رفضتهم أوطانهم أو تعذر إرسال رفاتهم لها، ورفضتهم المقابر المحلية أيضا، لمختلف الأسباب الدينية والثقافية في أوروبا ما بعد الإصلاح التي نفت الذين لا ينتمون إلى

---

[1]- الرواية، ص451.

الكنيسة من الدفن في مقابرها.)) النظرة التي حدجته بها نبهته لحظتها لحقيقة (النبذ) في تلك المقابر.)[1].

هذه المقبرة تجسّد التّعصّب بكلّ أشكاله والتّفرقة بين الموتى على أساس الهويّات، بين الأوروبيّ والمهاجر، وبين المسيحيّ وغيره من باقي الدّيانات الأخرى. إنها ترسّخ رؤية المنطق الأحادي وتنفي رؤية الأفق الحواري، كما تؤكّد على عنصر الدّين أو العقيدة، الذي – حسب رأينا – كان وسيظلّ الحاجز الأهم، والفاصل الحادّ بين الشّعوب، والّذي لن ننصهر بسببه في بوتقة واحدة إلاّ في حدود التّعايش النّسبيّ، فلن يرض عنك الآخر حتّى تتّبع ملّته.

المنبوذون هنا منهم الذين داهمهم الموت فجأة بعيدين عن ديارهم، ومنهم الذين لفظتهم أوطانهم تركوا رسائل على شواهد قبورهم، تعكس مواقفهم ورؤاهم للحياة:

- ((ما أنا؟ وكيف ولمتى أنا؟ وأين أنا ذاهب؟))[2].

- ((يموت ببطء ذلك الذي يتجنب الشغف، والذي يؤثر الانغلاق في (نقطة الأنا) على الاستسلام لدوامة العواطف))[3].

- (شاعر عراقي، عاش يحشو لباسه للشتاء بورق الصحف العربية التي تجتر الهزائم. ولا يزال يحلم هنا – في شعلة رماد المنبوذين –ببلد تستريح لتسترجع رماد أبنائها المبعثرين حتى في الموت)[4].

---

[1]- الرواية، ص361.

[2]- الرواية، 363.

[3]- الرواية، 364.

[4]- الرواية، نفس الصفحة.

من هذه الشّواهد القبريّة، نستشفّ قضيّتين مركزيتين ومتداخلتين تشغلان الإنسان المعاصر كثيرا وهما الهويّة والوجود.

- مرمى النفايات:

يعدّ مرمى النّفايات من الأماكن القليلة، الّتي التفت إليها الروائيّون، وسجّلوها ضمن أمكنة نصوصهم.

" رجاء عالم " هوسها الكبير بالأمكنة دفعها لتسليط الضّوء على مرمى النفايات بجدة، متّخذة منه خلفيّة تصوّر من خلالها أقصى أنواع الحرمان والتّهميش، الذي يعيشها المهاجرون غير الشرّعيّين أو المقيمين بطرق غير نظاميّة، والذين لجأوا إلى مرمى النفايات، فاتّخذوه سكنا لهم، ومصدرا يعتاشون منه:

- (انطبقت رئتا يوسف حين قاده تيس الأغوات إلى تلك الحفر العظيمة التي تشكل أفرانا عظيمة. كان ملوك المرمى الأفارقة يقيدون نيرانهم ويلقون إليها بالإطارات البلاستيكية أو الألمنيوم، لتطلق عمالقة الدخان عاليا في السماء، فجأة ميزت عين يوسف تلك الأسراب من الأطفال المعفرين يركضون كطيور رماد بين الأدخنة يضحكون ويسعلون ويغذون الحفر، وكانت نسوة بلون تلال النفايات يغصن بأطراف تلك الحفر، ويستخلصن من الصهارة مقتنيات وأطعمة، ويركضن بها إلى عششهن المدفونة في التلال الفواحة.)[1].

المهاجرون غير الشرعيّين في (طوق الحمام) قدموا من فضاءات ثقافيّة مختلفة، ليجدوا أنفسهم أمام منظومة ثقافيّة جديدة عنهم، تلفظهم وترفض اندماجهم. يعيش بعضهم في المرمى حياة بائسة أشبه بحياة الكلاب الضّالة. ويعانون يوميّا حالات شديدة من الخوف، بسبب

[1]- الرواية، ص 392.

مداهمات الشرّطة لهم. تيس الأغوات أو صالح التّركيّ واحد منهم، مجهول النّسب، لا يملك جنسيّة ولا بطاقة هويّة. قضى طيلة سنوات طفولته ومراهقته مختبئا في زقاق أبوالرووس، ثم فرّ من مربيّته أم السّعد ليواجه العالم، ويصنع لنفسه مستقبلا كباقي أترابه، فانتهى به المطاف في مرمى النفايات.!

ذلك أنّه غالبا ما يُنظر للأجنبيّ-خاصّة الأجنبيّ غير الشرعيّ – نظرة دونيّة، لأنّه غريب، لا يمكن الوثوق به، وأنّه خطير أو مريض ويجب طرده من المدينة.

الكاتبة تبرز أيضا أمرا مهمّا جدا، هو أنّ هذه الأماكن المهمّشة تكون مرتعا خصبا لظهور الانحراف والجريمة. إذ أنّ تيس الأغوات وبعد إخفاق مربيّته في تجنيسه بالجنسيّة السّعوديّة وهروبه من الحيّ، انضمّ إلى جماعة متطرّفة تعرّف عليها في المرمى، يدّعي أفرادها أنّهم من عباد الله الخالصين وأنهم أحقّ بالمدينة المقدّسة وبالمسجد الجرام:

- (((ونحن عبيده الخالصون من الدنيا ...)))[1].

هؤلاء المقصيّون، وبعد لفظ الأنظمة الحاكمة لهم، وعدم الاعتراف بهم كمواطنين شرعيّين، بحثوا في تسكّعهم المكاني والوجودي والثّقافي عن ظلال تشعرهم بالطّمأنينة والاستغناء الذّاتي، وتمدّهم بانتساب وانتماء جديد، حتّى لو كانت هذه الظّلال وهْما وتطرّفا.

- السّجن:

عدّ النّاقد" ياسين النصير" السّجون من الفضاءات المهيمنة لكسر

[1] - الرواية، ص 394.

الهويّة الأحاديّة للخطاب[1]. وهو تصنيف صائب إذا ما نظرنا إلى تنوّع هويّات السّجناء والعاملين بالسّجن. لكن نحن سننظر إليه من زاوية أنّه (أداة في يد السلطة لخلق نوع من التماثلية بين سياساتها ورغبات الأفراد)[2]. ووسيلة لسلب جسد وصوت الآخر. وأيضا كوسيلة للعثور على الذّات. دون أن نتعرّض هنا إلى السّجن الرّمزيّ الذي تعيشه بعض شخوص الرّواية، خاصّة النّساء منهم.

السّجون في تاريخ البشريّة ارتبطت بالتّنكيل والتّعذيب وإعدام الآخر، الذي قد يكون مجرما أو مخالفا للقانون أو مختلفا في الهويّة، والّتي قد لا تعدو أن تكون (مجرد إحساس بالتمايز)[3].

في النّص القرآني سيّدنا (يوسف عليه السلام) يسجن، لأنّه رفض ما دعته إليه امرأة العزيز باعتبار تباين قيمه وعقيدته مع عقيدة وقيم امرأة العزيز. وسيّدنا (موسى عليه السّلام) يهدّد بالسّجن والرّجم من طرف فرعون، الذي هو نموذج جيّد يجسّد طمر صوت الآخر بامتياز.

وظلّت السّجون عبر التّاريخ تقوم بنفس الدّور القامع للآخر. وحديثا، ترسّخ السّجون وبوضوح أكثر، الحضور العدواني للأنا والعنف الهويّاتي. سجن غوانتانامو وسجن أبوغريب، نموذجان حديثان للسّجون الّتي تعمل على انتصار الهويّة الأحاديّة.

في الآداب الإنسانيّة، خاصّة أدب السّجون نجد تصويرا وصياغة دقيقة لحياة ومعاناة السّجناء والمعتقلين، ونفي الآخر، على غرار رواية

---

[1]- انظر: مدخل في النقد المكاني، ياسين النصير، ص265.

[2]- المحكي الروائي العربي، كتاب جماعي، ص154.

[3] - المحكي الروائي العربي، كتاب جماعي، ص155.

(مذكرات من بيت الأموات) لـ "دوستويفسكي" الأشبه بالسّيرة الذّاتيّة، والّتي كتبها أثناء اعتقاله في سجن سيبيريا.

السّجن في (طوق الحمام) يُظهر سطوة وهيمنة السّلطة الذكوريّة، من خلال سَجن أم السّعد في قبو العمارة من طرف إخوتها الذّكور:

- (حيث سجنوا أختهم لا يطعمونها غير حفنات من الخبز الجاف وقشور التفاح، بينما استولوا على حصتها في عمارة الجامعة العربية)[1].

إنّ سجن أم السّعد هو نوع من الصراع الوجودي بين الهيمنة الذكورية والحضور الأنثوي، الذي أرادت الكاتبة تصريفه عبر هذه الشّخصيّة، التي كانت تطالب بحقها في ميراث والدها، فجوبهت بالقمع والحجز والتّغييب.

كما صوّرت الكاتبة ظاهرة التّطهير التي قد يعمل السّجن على تحقيقها. فضلا أنه مكان للعزلة والحريّة الرّوحيّة والعثور على الذّات وتقويمها:

- (حين تولى أبو طالب، وانفرد ابن الحضرمي في السجن، بدأ بحفر يومياته على جدرانه، كتب تفاصيل كل تركة استولى عليها، والشهود الذين شهدوا عليها، والتواريخ التي تقدمت على يده وتأخرت، وأفاض في قدرته على التلاعب بالزمن، وربطه بصكوكه وإعطائها القدم الذي يمنحها نكهتها ويجعل نقضها مستحيلا استحالة نقض مقدمة ابن خلدون وتاريخ الطبري، على جدار الزنزانة لم يغمض لجدك ابن الحضرمي جفن لأسابيع، كتب وحفر تاريخه، كمن يفرغ جوفه من إثم.)[2].

---

[1]- الرواية، ص 129.

[2]- الرواية، ص ص 440، 441.

يدخل ابن الحضرمي جدّ خليل إلى السّجن، بعدما كان وزيرا في عهد الشّريف حسن بن أبي نما، ولا يجد إلا جدران السّجن ملاذا يسجّل عليها سيرته الذّاتيّة، الحافلة بالاستبداد والظّلم، ويعترف فيها بكلّ آثامه قبل أن ينتحر طاعنا نفسه بخنجر.

وإذن، فإنّ السّجن مكان مناسب أيضا لتفريغ الآثام، وجلد الذّات وتقويمها. بل والتخلّص منها في حال فشلها في التّعامل مع الآخر، ذلك أنّ الأنا تشعر في أحايين كثيرة بالإحباط واليأس عند قهرها للآخر، الذي لا ترى وجودها إلاّ في حضوره ومعيّته. والتّاريخ يشهد على معاناة الطّغاة والجلاّدين الذين يدخلون في دوّامة كوابيس وفزع رهيب، نتيجة ما أحدثوه من جراح وشروخ في الآخر.

- الرّباط:

هو حسب تعريف النّاقد السّعوديّ " معجب العدواني": (سكن يقدم مجانا للنسوة المحتاجات)[1]. دخلته يسرية أخت خليل بعدما هاجر والدهما وحطّ الفقر بهما، وفقدا بيتهما العريق في قرارة مكة.

رباط الحاج محمد السلحدار الذي لجأت إليه يسرية، رباط مهمّش ومعزول عن كلّ ما هو حديث وحضاريّ. وصفته الكاتبة طبوغرافيا بأنّه يقع في شبكة منافي زقاق أبوالرووس، وأنه بيت بطوابق وبعمر مائة عام، تتوزّع على جانبَيْ ممرّه المعتّم غرف تفوح برائحة الرّطوبة. على باب مدخله حارس يمنيّ مخبول، متآكل اللّثّة ومقطوع اللّسان، أمّا نزيلاته فمن المريضات والمسنّات، يعشن أقصى أنواع التّهميش.

---

[1]- تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي-جدة،2003، ص 34.

ولنقرأ معا هذه المقاطع المختارة، الّتي استطاعت الكاتبة أن تصوّر من خلال عباراتها المنتقاة بجديّة حياة بالية، تفيض قتامة وفقدا:

- (انشق الباب، اندفعت رائحة الرطوبة، وتوارت النساء وراء الأبواب، ينصتن بوحشة أهل الكهف بأعينهن على ما يحصل)[1].

- (للمحة خيل لناصر أن المتحدث ليس يسرية بل لاعب الأحجية، يفتح له رؤوس النسوة، ليقوده في مخازن ذاكرتهن التي تتآكل مع ذلك الرباط وتتهدم مع أجسادهن المنسية...أذهلت ناصر حميمية وحدة تلك الذاكرة التافهة قياسا بتغيرات الخارج)[2].

- (هنا سبع وعشرين امرأة بين ظلامين، ظلام الماء الأزرق بأعينهن وظلام هذه الغرف التي لم يغادرنها منذ ثلاثين أو خمسين سنة.)[3].

- (لا نريد تلفزيونا ننام على نوره، فقط لمبة صغيرة صفراء لا ينقطع تيار كهربائها في المساء.)[4].

عفن الرّطوبة، وعتمة الغرف والممرّات، ووحشة أهل الكهف، الذين بعثهم الله بعد أكثر من 300 سنة، فوجدوا الحياة غير الحياة الّتي خبروها. هي تصوير دقيق للعزلة التي تعيشها نزيلات الرّباط اللّواتي تضاءلت علاقتهنّ بالزّمن وحركته، جرّاء لفظ العالم الخارجيّ لهنّ، لأنّهنّ عديمات الفاعليّة وعاجزات بسبب نقص فيهنّ. فحُرمْن من المشاركة في الحياة خارج الرّباط. ليس لهنّ صوت ولا رأي يظهر ذلك جلياً في حارسهنّ مقطوع اللّسان.

---

[1]- الرواية، ص 176.

[2]- الرواية، ص 177.

[3]- الرواية، ص 180.

[4]- الرواية، ص 182.

كما نلاحظ أنّ طلبات نسوة الرّباط بسيطة جدّا بساطة حياتهنّ، لمبة صفراء ومبوّلة. وفي هذا دلالة الحرمان في أبعد حدوده. وكشف لانفصام تامّ بين حركة الزّمن خارج الرّباط وسكونه وتجمّده داخله، الذي يبدو أنّه مكان فَقَدَ بسبب هامشيّته بُعده الرّابع (الزمن). واكتفى بأبعاده الثّلاثة فحسب.

-المكان الثّقافيّ:

الجامعة والمدرسة والسّينما بُنى مكانيّة ثقافيّة شغلت مساحات نصيّة في روايتنا (طوق الحمام). تستحقّ الوقوف والقراءة. والأمكنة الثّقافيّة هي (الأمكنة التي تنتج ثقافة عالمة كالمدرسة والسينما والجامعة)[1] بأضيق معانيها.

- المدرسة:

المدرسة بنية مكانية لها دور بارز ومهمّ في توعية الأجيال، وغرس ثوابت الهويّة في النّفوس، حتّى تكبر هذه الأجيال معتزّة ومتمسّكة بجذورها، ومتقبّلة ومنفتحة على الآخر.

في (طوق الحمام) أشارت الكاتبة لمدارس الفلاح الأقدم والأشهر في مكة، والّتي كان لها (دور كبير في تعليم الجيل كيف يفك الحرف)[2] ولم تعط أيّ تفاصيل طبوغرافيّة وهندسيّة لهذه المدارس. إلاّ أنّها وسمتها بالانفتاح على ثقافة الآخر. إذ أنّ كتاب (نساء عاشقات) لديفيد لورانس والأثير لدى المعلّمة عائشة، تحصّلت عليه عندما سقط من صناديق (مدير

---

[1] - شعرية المكان في الرواية الجديدة، خلد حسين حسين، ص 290.

[2] - حكاية الحداثة، عبد الله الغذامي، ص 64.

مدرسة الفلاح الشهيرة بمكة، عندما كان ينقل مكتبته المحرمة على الجميع، والتي كان سيورثها لأولاده الذكور بعد عمر طويل)[1].

وجود كتاب (نساء عاشقات) في مكتبة المدرسة هو دلالة على الانفتاح وقبول نتاج الآخر. وتوريثه للذّكور من الأولاد فحسب هو انعكاس لقسوة المفاضلة الجنسيّة في ثقافتنا العربيّة بشكل عام.

ونتذكّر معا أنّ (نساء عاشقات) أخرج عائشة من قوقعة الخوف والصّمت. واستطاعت بتأثير منه أن تكتشف ذاتها وتحدث قطيعة مع الحاضنة الاجتماعيّة، وتتخطّى حواجز المعتقد الدّيني. وتتطلّع إلى شريك مختلف الهويّة. فكان أن عشقت الطّبيب الألماني ديفيد وتزوّجت به.

في مساحة نصّيّة أخرى، تصف البطلة عائشة مدرسة البنات الّتي تشتغل فيها:

- (كنت أقف مثل صنم على منصة مواجهة لطوابير الصباح، مائتا رئة تحترق بالحياة ينتظمن محنطات أمامي، وعلى مدى ساعة كاملة بينما تبث برامج الإذاعة الصباحية، يتظاهرن بالاهتمام بكل الأمثال التي عفا عنها الزمن(...) مئتا وجه من جرانيت، أي نية بابتسامة، أي نظرة محملة، أي قطعة مجوهرات بسيطة، أو شريط شعر ملون أو بقايا طلاء أظافر، أي محاولة للتعبير عن الذات كانت كفيلة بجر تلك البنت إلى المنصة حيث أقف، لكي أقوم وبعناية وأمام مائتي زوج من الأعين المصعوقة بتمزيق تلك الذات قبل تبرعمها.)[2].

إذا نأينا بعيدا عن القراءة المشبعة بالجاهز الذي يقوله النّص، وأنصتنا لما لا يقوله، فسنجد أنّ مدرسة البنات، هي رمز لقمع الهويّة الفرديّة

[1]- الرواية، ص 104.

[2]- الرواية، ص 53.

للأنثى، التي تعامل ككائن ثانوي فقط لا كشريك مهمّ في سيرورة الحياة. ومن ثمّ استحالة تخريج طالبات لهنّ دور ملموس في المجتمع. فالمعلّمة عائشة الّتي هي خرّيجة مدرسة البنات، وخرّيجة معهد إعداد المعلّمات، لم يكن لها دورا فعّالا في تحريك سيرورة الأحداث، فلم تعرْ قطّ اهتماما بالتغيرّ المستجدّ حولها في المكان وهويّته. فكانت من بداية الحكاية إلى نهايتها، قابعة في غرفتها ومنفصلة نفسيّا وذهنيّا عن العالم حولها.

النّاقد "عبد الله الغذامي" في إطار حديثه عن تعليم البنات في المملكة، قدّم صورة إيجابيّة لهذه المدارس. عكس ما قدّمته "رجاء عالم" يقول أنّه [حدث اجتماعي أعاد صياغة المنزل والتفكير العائلي. وعامل مهم في تحويل ذهنية المجتمع كله][1].

في موضع آخر، ظهرت مدرسة الأولاد في حي أبوالرووس حيّزا لتوطيد المحظور والاكراهات السّلطويّة الإيديولوجيّة، حين قصدها معاذ حاملا حفنة من الصّور لمجموعة من وجوه الحجـــاج في الثلاثينيّات، متوسّما فيها أن تكون خير ملاذ لها، إذ (خطر له أن تلك الصور لابد أن تعرض لكل التلاميذ تدخل في تجويد الخط الذي يكتبونه والقراءات التي يمضون إليها، تكبر معهم)[2]. إلاّ أنّ المعلّم رفض عرض تلك الصّور الفوتوغرافيّة على تلاميذه، بحجة أنّها تتصادم مع الموروث الدّيني.

* الجامعة:

أشارت الكاتبة إشارات عابـرة لجامعة أم القرى، ولم تقدّم وصفا هندسيّا لها، إذ جاء ذكر الجامعة مرتبطا بيوسف في كلّ مرّة، ومرتبطا بالتّهميش، وذلك عندما ذهب يوسف –خرّيح كليّة التّاريخ-باحثا عن

[1] - بتصرف: حكاية الحداثة، عبد الله الغذامي، ص 140.

[2] - الرواية، ص 190.

وظيـفة في شركة الإيلاف القابضة، والناهضة بمعظم مشاريع التّطوير في مكة، إلاّ أنّه فوجئ بقرار لجنة التّوظيف الّتي تعطي (الأولوية لخريجي الجامعات الأجنبية)[1].

حتما، هذا يعتبر قمّة التّهميش والإحساس بالدّونيّة أمام الآخر. إذ يُفترض بخرّيج جامعة عريقة كأم القرى، وابن البلد أن تكون له الأولويّة في التّوظيف، إلاّ أنّ العكس هو الّذي حدث، وبات المواطن المكي خارج الشرّاكة في تطوير المدينة.

وقد تحدّث النّاقد (عبد الله الغذامي) في كتابه (حكاية الحداثة) طويلا عن الجامعة في المملكـة وأشار أنّها منذ تأسيسها عام 1957م، ومنذ عقودها الأولى بعيدة عن الظّروف الاجتماعيّة في البلد ولم (تؤثر على المجتمع، ولم تدخل في إطار تكويناته النفسية والفكرية لعقود طويلة، وظلت كأنما هي الأميرة النائمة في القلعة المسحورة)[2].

وعلى ما يبدو أنّ هذه الأميرة لاتزال نائمة في (طوق الحمام) فلم يسجّل لها كمؤسسة ثقافيّة مهمّة رفض أو تأييد للتغيّرات الحاصلة في المدينة المقدّسة. وإن كان يوسف فردا من هذه المؤسّسة، وهو من أشـدّ الرّافضين للتّغيير.

في إشارة أخرى عابرة ذُكرت الجامعة مرتبطة بالإقصاء، حين عزم يوسف على تسليم ما جمعته عائشة من كتب متنوّعة، إلى مكتبة جامعة أم القرى، لكنّه تردّد عندما تذكّر (أن لجانا ستتشكل لتقييمها وأن معظمها سيعدم هناك)[3].

---

[1] - الرواية، ص 96.

[2] - حكاية الحداثة، عبد الله الغذامي، ص ص 71. 72.

- الرواية، ص 330.[3]

إعدام نوع من الكتب، ورفض تواجدها في مكتبة الجامعة، يدلّ على رفض أنواع من المناهــج والأفكار والأشخاص. هذه طبعا سمة ملازمة لكل جامعات العالم، فكل جامعة ترحّب بما يوافــق منهجها وفكرها وأيديولوجيتها، وتقصي ما يخالفها. والمتتبّع لتاريخ الجامعة عند العرب والغرب على السّواء يلاحظ هذا. والتّاريخ يذكّرنا بما حدث للفيلسوف والناقد " جاك دريدا" الّذي لفظته جامعة فرنسا واستقبلته جامعة ييل الأمريكيّة، والّتي قامت هي الأخرى بعد مدّة بتصفية أنصار التفكيكيّة من أساتذة وطلبة. كذا "طه حسين" وفصله للّذين خالفوه في منهجه أمثال "غنيمي هلال" و"زكي مبارك".

- السّينما:

استلهمت الكاتبة تقنيّات سينمائيّة عديدة ووظّفتها في نصّها كتقنيتَيْ الكولاج والمونتاج لتثري بها أشكال روايتها السرّدية. إلاّ أنّنا لن نتحدّث هنا عن هذه التقنيّات. بل سنتعرّض للسّينما من زاوية حضورها أو غيابها في مجتمع من المجتمعات، ومدى اعتبار ذلك مؤشرًا من مؤشرّات الحداثة. كما سنتطرّق إلى الجانب المعتم للفن السّابع:

- (سيخبرك بأدق التفاصيل كيف كان أبونا يأخذه عبر مسيال الشهداء الجنوبية بالطائف، لدار السينما التي كان في الستينات يحضر عروضها مع جده وأصدقائه(..) هذه رفاهية مستحيلة الآن حتى في جدة بلد التطوير، أو في الخبر والظهران بلاد البترول)[1].

في هذا المقطع السرّدي توثّق الكاتبة لدُور السّينما، التي كانت موجودة في المملكة العربيّة السّعوديّة منذ السّتينات، والتي اختفت في العقود

[1] - الرواية، ص 177.

الأخيرة إذ لا يوجد حاليّا دُور سينما في مكة، ولا في باقي مدن المملكة. نظرا لتعارضها مع الخطاب الدّيني السّائد في المملكة[1].

في هذا الصّدد يرى الناقد المغربي " مصطفى المسناوي" أنّ المجتمعات المحافظة ترفض الفـنّ السّابع، ليس من باب تحقير المشتغلين فيه، وإنّما لرفضها المسبق لما يمكن أن تعرّيه الصّـورة وتكشفه[2].

فضلا عن هذا السّبب. نرى بأنّ الفن السّابع قد يكون أفيونا يخدّر العقول ويغرّب الهيئات، لذلك ترفض المجتمعات المحافظة كالمجتمع السّعودي فتح قاعات عرض سينمائيّة في مدنه. وهذا ما نتلمسه في شخصيّة خليل المسكون بالسينما الهوليوديّة، إذ تلبّس خليل الديناصور الذي اقتنى فيـلمه أبوه حين كان في التّاسعة من عمره. فكان (يدحرج حبات البطيخ، ويقذفها بطول طلعة القرارة لتتفجر كالقنابل)[3].

ويكبر خليل مشدودا للسّينما الأمريكيّة، ويقوم بمقالب ساخرة يخوّف بها الرّكاب الذين يستأجرون سيّارته. وحتّى في آخر أيام حياته يقضي ليله يشاهد الأفلام الأمريكيّة متناسيا ماضيه ومرضه:

- (يصنف خليل نفسه بأنه من جيل: أخذوه للبحر وأرجعوه عطشان، الجيل الذي فر إلى السينما الأمريكية ليمحو الصورة المطبوعة برأسه في السينما المصرية عن تحية كاريوكا أم سامية جمال؟ (...) وهي تسقي الباشا ذلك الشراب الأصفر من حذائها الصقيل بينما يحبو حولها كالكلب)[4].

[1]- تتناقل أخبار في المواقع الإلكترونية حول فتح دور سينما في المملكة هذا العام سنة 2017.

[2]- انظر: تاريخ السينما العربية (مداخل للفهم والتفسير)، مصطفى المسناوي، ص92.

www.caus.org.lb

[3]- الرواية، ص 179.

[4]- الرواية، ص 178.

- (مشاهد تلازمه ويفهمها من فيلم من بطولة المغنية البدوية (سميرة توفيق)، ما كان اسمه: (أميرة بنت العرب)؟ ربما، حين وقع الأمير الوسيم في غرام تلك الشعرة الطويلة السوداء والتي عثر عليها في الصحراء الكبيرة، وساقته ليخرج من قبيلته وملكه هائما في البلاد باحثا عن صاحبة الشعرة)[1].

تنتقد الكاتبة الأفلام المصريّة القديمة، عندما تستحضر فيلم (أميرة بنت العرب) وأفلام البطلتين "تحية كريوكا" و"سامية جمال". حيث تقدّمها كونها عروضا مبتذلة المواضيع، لا تحرّك الذّهن كما لا تحقق المتعة. ولذلك فإنّها لا ترقى إلى مستوى السينما الأمريكيّة. بل إنّ هذه الأفلام التّافهة تُجوّف الذّات وتُشّجعها على الغرق في أحلام اليقظة، فتصبح أقلّ قدرة على ردّ الفعل في الحياة الواقعيّة. هكذا حدث مع أخا ناصر، الذي بنى أحلامه وملامح زوجة مستقبله من الأفلام السّينمائيّة، فصُدم بزوجته في الواقع مما أسقطه في الوحشة، واستقرّ في الأخير على خادمته الفلبينية.

وعلى نقيض خليل المبهور بالسّينما الغربيّة. يرفض اللّبناني رافع الحارس الشّخصي لعـزة الأسلوب الغربي في تأمّل تجارب الواقع من خلال السّينما، والتي تسعى لإبراز واقع ثان، لا يتعمّق في حقيقة الأمر لتعرية أهم الحقائق حول الشّعوب المقهورة، والثّقافات المهمّشة. يقول رافع:

- (وظننته جميلا جدا، لكن لن أطيق رؤيته مرة أخرى، لقد وجدت أنني قد عشت الكثير من العنف في الحياة الحقيقية في حربنا الأهلية)[2].

---

[1]- الرواية، ص 272.

[2] - الرواية، ص 460.

وكما قد تحقق السّينما فعلا معرفيّا (من شأنه تقويض السلطة، سواء أكانت بيئية أو اجتماعية أو سياسية)[1] فإنّها قد تحقق أيضا فعلا تضليليّا من شأنه تقويض المبادئ الصّحيحة والقيم النّبيلة، أو تقديم الآخر في صورة مشوّهة تُذكّي التّباعد بين الهويّات. نأخذ على سبيل المثال الفيلم الأمريكي المأخوذ من رواية (حرب الزومبي العالميّة) للرّوائي "ماكس بروكس". بطولة الممثّل الأمريكي "براد بيت". الفيلم يصوّر انتشار الأحياء الموتى في كلّ أرجاء العالم، ويذهب البطل في رحلة بحث عن ترياق للدّاء في أورشليم، التي وصف أهلها اليهود بأنّهم أبطال استطاعوا صدّ الأحياء الموتى ببناء سور عظيم حول المدينة. وفي نهاية الفيلم يصرّح الراوي أنّ الحرب بدأت وأنّ كل الطّرق مشروعة ومباحة للقضاء على الزومبي بسجنهم أو بقتلهم حرقا أو ذبحا أو بالرّصاص. ومع تأمّلنا وقراءتنا للفيلم، توصّلنا أنّ الزومبي هم نحن العرب المسلمين. تقدّمنا السّينما الغربيـّة في صورة مشوّهة.

هذا وغياب دُور السّينما في المملكة، لا ينفي وجود صناعة أفلام سعوديّة، وانتماء مدنها للحداثة. كما لا ينفي اختراق الأفلام السّينمائيّة العربيّة والغربيّة للمنازل المكيّة وغيرها من مدن المملكة. وقد أبرزت الكاتبة حجم هذا الاختراق، خاصّة الأفلام الأمريكيّة التي غزت المنازل المكيّة:

(-X –Men: The Last Stand, The Bourne Ultimatum, 300, Spider-Man3, Pirates Of The Caribbean :At World's End Or dean man chest, Transformers, Miami Vice, Poseidon, Blood Rayne Attack Force, Underworld : Evolution, Second in command, The Guardian, Road House2,Living &Dying, Gut Off, Snakes on a Plane, The

[1]- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، ص 249.

Detonator, The Fast and The Furious : Tokyo Drift, Highboy : Sword of Storms, Fearless, Bon Cop, Bad Cop, Undisputed 2, Connors War, Machine, Lord of the Ring, Occan 11 ,12,13, Matrix 1&2[1]).

أوردت الساردة هذا الكم الهائل من الأفلام الأمريكية، دون ترجمة. لنجد أنفسنا أمام حضور قوي للّغة الإنجليزية، وسينما هوليود، وقوّة وعطاء الولايات المتّحدة الأمريكية، وثقافة أمريكا. مما يتأكّد لنا اكتساح السينما الهوليودية لساحة المتلقي المكي. كما أنّ حضورها بكثرتها وبلغتها الأصل هو رمز لقوتها ولفرض ذاتها. إذ أنّ ترجمة عناوين الأفلام أو دمجها أو تلخيصها هو نوع من الإقصاء أو نوع من إعادة صياغة الهويّة.

– المكتبة:

بحثا عن الزّمن الضّائع، يسترد يوسف أيّاما من طفولته حين جرجر عزة لحانوت الشيخ عبد الرزاق بليلة[2]. حانوت مغزول بعبق الكتب. رفّت على أدراجه المخطوطات العربيّة القديمة، كالرّوح لابن قيّم الجوزيّة، وتفسير الأحلام لابن سيرين والحيوان للجاحظ... وطروس كبار المتصوّفة ابن العربي والسهروردي والنفري...وفي مخزنه السّفلي والمخفي، تكمن عصارة العقل الغربي كرأس المال لماركس، نقد العقل لكانط، وموسوعة العلوم الفلسفيّة لهيجل...إلى الإلياذة والأوديسة والغصن الذّهبي...ونثار من نتاج رامبو، ومالارميه، وشكسبير وبلزاك،

[1] - الرواية، ص235.

[2]- حانوت بليلة هو ذاته حاليا مكتبة الثقافة. كان له دور في جلب الكتب لمكة. انظر: حكاية الحداثة، عبد الله الغذامي، ص64.

وكامو...وانتهاءً بكولن ويلسون في المنتمي واللاّمنتمي. تقول الكاتبة واصفة حانوت بليلة:

– (عالم عبد الرّزّاق بليلة مثل مراتب، يترقّاها طالب العلم، فحين يأتيه من الحرم محمّلا بالأذكار، يعبر من خلال المخطوطات العربيّة، متمكّنا من نتاج علوم الباطن لشتات علوم الظّاهر)[1].

فالمكتبة رغم ضيق مساحتها، إلاّ أنّها تحمل عالما من أمكنة وأزمنة بلا آخر. يقصدها طلاّب العلم، القادمين من الحرم متشبّعين بالأذكار، ومتسلّحين بالإيمان، ينكبّون على نتاج علوم الباطن من إيمانيّات وروحانيّات وغيبيّات، والّتي تصدح بها المخطوطات العربيّة، المرفوفة بعناية في طابقها الأرضي، حيث العلوّ والسّموّ والرّفعة...سمو العقل، وترفّع الرّوح. ثمّ ينزلون درجة إلى النّهل من شتات علوم الظّاهر الدنيويّة، حيث المخزن السّفلي والمخفي-الأقل سموا-والمرفوض من بعض الجهات المتعصّبة، الرّافضة لفكر الآخر.

المكتبة، من حيث مساحتها وثراءها بالكتب، وطريقة تصنيفها، وقصديّة الكاتبة، لانتقاء كتب بعينها كلّها ذات دلالات عميقة. حيث تعكس لنا بُعد المثاقفة والانفتاح على الآخر، ففي مجال الفكر والعلم تتآكل الحدود بين نتاجات العرب والعرب، وبين نتاجات العرب والغرب. فلا حواجز بين آثار المتصوّفة والمعتزلة والظّاهريّة والسّنة. كما لا فواصل بين نتاج العرب وعصارة الفكر الغربي من ملاحم وروايات وكتب في الفلسفة والشّيوعيّة والوجوديّة... هنا يكمن التّلاقح بين الثّقافات، ويتجلّى التّفاعل بين الغريب والمختلف، وتسقط شعارات الهويّة الثّقافيّة بين الأمم والشّعوب. يقول الناقد "علي حرب" في هذا الصدد: (وإذا كانت

[1] - الرواية، ص 210.

الهوية من حيث تعدد الثقافات لها مشروعيتها من الوجهة الأنثروبولوجية، فإنها تفقد مشروعيتها في المجال الفكري والمعرفي)[1].

إذن، فبُعد المثاقفة، الّذي توحي به هذه المكتبة، هو دعوة صريحة لأنسنة الفكر، وإقصاء لعبة تجنيس المعارف والنّصوص. لذلك فطالب الحرم كان يقصد هذه المكتبة، ليشرّع فكره على كلّ ما هو مثير وخارق من الأعمال والنّصوص.

عناوين المخطوطات والكتب، الّتي أشارت اليها الكاتبة (أكثر من ثلاثين كتابا) تتجاوز كونها قد ذكرت عبثا وإطنابا، بل توحي ببعد إنساني عميق، إذ أنّ هذه الرّوايات العالميّة. (الأم، قصّة مدينتين، دون كيشوت، الحرب والسّلام...) والمؤلّفات الخالدة (عجائب المخلوقات، تفسير الأحلام، طوق الحمام وموسوعة العلوم الفلسفية لهيغل...) هي تراث إنسانيّ، ورموز لآثار خالدة، يتوجّب المحافظة عليها والنّهل منها.

الكاتبة في تعدادها لمؤلّفات العقل العصري، بدأت بذكر (بؤساء هيجو) وانتهت بـ (المنتمي واللامنتمي لكولن ويلسون). هذا يعكس إحساسها بمعاناة إنسان العصر الّذي يعيش البؤس والحرمان ويعاني بشدّة من التّمزّق والضّياع واللاإنتماء.

مكتبة (الشيخ بليلة) المكيّ، هي رمز لمكّة المقدّسة ذاتها، مكّة كما المكتبة تسقط فيها حواجز الجغرافيا والعرق والإثنية واللّون والجنس، وتركن إليها كلّ تدرّجات الطّيف البشري، فهي مزيج من العقول والعواطف والسّلوكات والعادات والتّقاليد واللّغات. تناقضات الكتب، هي نفسها مكة، تحضن كلّ الأجناس والمذاهب، وتستوعب طالبي الجوار

[1]- حديث النهايات، علي حرب، ص 26.

والعمالة، والشّركات العابرة للقارات. يبقى أن نقول أنّ المكتبة بكتبها تجسّد مكانا مكثّف الأزمنة بامتياز.

- الموروث وصناعة المكان العجائبي:

ينهض المكان العجائبي في مواجهة المكان الواقعي، ويضفي ثراء وغناء على أمكنة (طوق الحمام). ويؤكد على النّزعة الانقلابيّة على الوضع الرّاهن الذي تكاثفت فيه مسافات الهدر الإنساني والضّياع الوجودي. فرامت الكاتبة إلى تجاوز سلطة الواقع، وقهر ضغوطاته بالارتداد النكوصي إلى الماضي لبعث الموروث العربي وانتشاله من دائرة التّناسي والتّجاهل. فماهي المرجعيّات التّراثية التي اعتمدتها الكاتبة في صناعة أمكنتها العجائبية؟ وكيف تجسّدت صور الموروث فيها؟

ينبغي قبْلا أن ندرك أنّ كسر حدّة السرّد الواقعي يمنح القراءة لذّتها، وينأى بها بعيدا عن الفجاجة والرّتابة، ويدخلها في صرح من الغمائم والضبابيّة، التي يعثر خلالها القارئ على متعة في (الكشف والاستكشاف والتدبير والنسل)[1]. "رجاء عالم" وبانتهاجها للسرّد العجائبي عملت على تحقيق هذه اللّذة.

عند تتبّعنا للأماكن العجائبيّة في (طوق الحمام) وجدنا أنّ الكاتبة استقت مصادرها من أربعة مرجعيّات أساسيّة: الدّين والتّاريخ، الأسطورة والموروث الشّعبي. نتعرّض لهذه الأمكنة مستثنين المسجد الحرام تجنبا للتّكرار، وبيت المصوّر اللبابيدي الذي كان مسرحا للكوابيس.

[1] - شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، ص64.

- قرية خاتم سليمان:

في القصة التي سردتها الكاتبة عن قرية خاتم سليمان، نجد ملامح من التّاريخ ومن قصص القرآن الكريم. تقول الكاتبة أنّ اليهودي جوزيف بن نغرالا وهو شخصيّة تاريخيّة حقيقيّة، حيث كان وزيرا للملك الأندلسي "باديس بن حبوس" فرّ هاربا من المذبحة اليهوديّة، وقصد عدن باحثا عن قرية خاتم سليمان، والتي بها جبل فيه باب ذهبيّ يؤدي إلى السّماء. هناك التقى بمتسوّل قاده إلى مدينة مأرب وتركه هناك حتى يأذن له (سيد الجن والطير بدخول قرية خاتم سليمان)1. وانتظر جوزيف في معبد الملكة بلقيس، أنى دبت الحياة من جديد في عرشها، وصار الناس يتوافدون للحج إلى معبد الشمس ومعبد القمر حاملين القرابين من جرار البهار والعطور والبخور والفضة. وظهرت القرية والجبل فجأة لجوزيف الذي حاول عبثا فتح الباب ليلج إلى السماء ولكنه لم يعثر على المفتاح المناسب.

لاحظنا من خلال قصة جوزيف أن الكاتبة لم تقدّم وصفا للقرية، باستثناء أن بناتها من نسل سيدنا (سليمان عليه السّلام) ومن الملكة بلقيس، كن يزرن جوزيف ويحضرن له لبن الماعز. وأنه كانت له وليدة من واحدة منهن. غابت واختفت عندما ضرب الزلزال الأرض، فتلاشى الجبل العجيب مع قرية خاتم سليمان.

أرادت الكاتبة من خلال قصة اليهودي جوزيف أن تصور رحلة الذات في بحثها عن الانتماء. اليهودي العربي الذي نسمح لأنفسنا أن نسميه الثالث الهجين، الذي يقف في مفترق الطرق بين الأنا والآخر. فهو الثالث الذي يعجز عن تحديد موقعه.

- الرواية، ص495.[1]

- قبيلة قرون الشيطان:

ترحل لها سارة الجدة الأولى لخالد الصبيخان لتلقح من شيخها. تصفها الكاتبة بقولها:

- (كون كامل مخفي وراء ذلك الحائط الشيطاني، نخيل وحيوان يرعى وبشر كلها بلون الرمل، يحيطون بذلك الصنم العظيم من سواد مشتعل)[1]. وبعد حملها منه، ترسل لتضع وليدها في قبيلة عربيّة ذات شأن.

المتتبع لأحداث وتفاصيل قصة سارة اليهودية والتي عرجنا عليها سابقا، يلاحظ ربط اسم القبيلة بنجد. وهذا يذكرنا بحديث (النبي صلى الله عليه وسلم) عن نجد:(هناك الزلازل والفتن وبها يطلع قرن الشيطان)[2].

يبدو لنا إذن أن اسم قبيلة قرون الشيطان مستوحى من الحديث الشريف. وقد أدرجتها الكاتبة لتبرز هوية الآخر اليهودي، الذي من فرط عدوانيته بدا وكأنه ملقح بالشيطان ذاته. كما أرادت الكاتبة أن تؤكد على علاقة اليهود بالفتن الحاصلة في المشرق، والمسخ الحادث في المدينة المقدسة.

- زقاق السيد الشنقيطي:

هو واحد من أزقة مكة العريقة. سمي على ما يبدو نسبة للعالم "محمد الشنقيطي". استحضرته الكاتبة لتسلط الضوء على نسق ثقافي سائد في الثقافة العربيّة، والمتعلّق بمناقب وكرامات أولياء الله الصالحين. والتي حسب ما بقول "خالد حسين حسين": (تشكل في الواقع امتدادات المتخيل

---

[1] - الرواية، ص482.

[2]- صحيح البخاري: حديث رقم: 1037.

الشعبي والرأسمال الرمزي، وتوظف عادة في تفسير الأحداث الغامضة والملتبسة في حياة الجماعة)[1]. وهو نسق يكاد يكون ملغيا ومرفوضا في المدينة المقدسة. إلا أن الكاتبة استدعته ليجاور النّسق المسيطر:

- (ما إن احتواه شارع المنصور حتى أحاطته الوجوه السود اللامعة، شعر بالأمان في ولوجه لذلك الزقاق الضيق، المعروف باسم (السيد الشنقيطي)، شعر بالدرويش المعروف يظهر من لا مكان، يطوف بالزقاق أو يجلس على أفاريز المسجد، ليتدخل بإحلال معجزة ويختفي.)[2].

شعور ناصر بالأمان عند ولوجه الزقاق هو دلالة الولاء لهذا النسق المهمش، ودعوة مفتوحة لتعددية الرؤى، وفسحة تسمح بخروج المختلف، الذي تؤمن به فئة من النّاس، والتي تضع ولي الله في مرتبة عالية، لما له من صفات في الصلاح، والزهد والعبادة المتواصلة لله، فيهبه الله عز وجل قدرات خارقة يقدم من خلالها المساعدة للآخرين.

استدعاء نسق ثقافي مرفوض هو نوع من (تفجير النسق المسيطر من الداخل، عبر شحنه بالنقيض)[3]. كذا استدعاء الخطاب الصوفي هو نوع من زعزعة ومعارضة النسق الديني المسيطر في المدينة المقدسة.

*عالم مؤنّث:

الموروث الشعبي وإن بدا ساذجا في الكثير من حكاياته، إلا أنه يموج في أعماقه بحزمة من الدلالات المفتوحة لأكثر من قراءة وتأويل.

---

[1]- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، ص270.

[2]- الرواية، ص218.

[3]- موسوعة مكة المكرمة، مجموعة باحثين من السعودية، ج2، ص 702.

تستحضر الكاتبة قصة من التراث الشعبي لرجل موسْوس بالعفة، قام بحفر قبو تحت بيته وحبس فيه ابنته منذ ولادتها، وعهد لعجوز خبيثة بتربيتها في عالم لا أثر للذكورة فيه من الموجودات والآلات وبلا كوة للخارج:

- ((...)لا يرسل لها الأكل في صحن مذكر وإنما في صينية مؤنثة، ولا يطعمها لحم الخروف، وإنما لحم الأبقار المؤنثة. ولا ترقد في سرير لأنه مذكر وإنما في محفة، ولا يزينها بالعقود والأقراط المذكرة وإنما بالأساور المؤنثة ... وهكذا (...) كان عالما من التأنيث الخالص غير القابل للنقض أو للمداخلة)[1]. إلى أن وقع في يد البنت مقص بالخطأ، استطاعت من خلاله حفر حفرة إلى الخارج وتمكنت من الفرار ومنازلة الأمير هرج بن مرج والتغلب عليه. وكل هذا تحقق بمجرد مقص.

هذه القصّة الترّاثية القديمة شبيهتها موجودة أيضا في الجزائر، ترويها الجدّات للأطفال. وكنا قد سمعنا هذه القصة مرارا في طفولتنا، تؤكد على كيد النساء وذكائهن.

وقد وظّفت الكاتبة هذه الأقصوصة المتعة في روايتها لتبسط عدة نقاط مهمة. من بينها: هاجس بعض الآباء ووسوستهم المفرطة بمسألة العذرية. وكذا القهر الجسدي الكبير الذي تتعرض له فئة من النساء في العالم العربي والإسلامي خاصة بما يتعلق في المبالغة بالتحجيب. فضلا أنها تصور نوعا من النساء اللواتي استطعن التغلب على خوفهن ونقضن السلطة الذكورية.

فلسفة المكان:

---

[1] - الرواية، ص45.

اهتمت الكاتبة اهتماما بالغا بالمكان. حيث وزعت أحداث روايتها على عدة مدن: مكة المكرمة والمدينة المنورة، جدة والطائف، عدن ومأرب، مدريد وطليطلة ومدينة بون الألمانية. ونهجت نهج الروائيين الواقعيين في اختيارها أسماء حقيقية للأحياء والشوارع. وللكنائس والمساجد والمستشفيات والمقابر. لتضفي على روايتها هالة من الحقيقة والواقعية. وهذا حتما يعطي (للقارئ إحساسا بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها وأن يذهب إلى زيارة هذه الأماكن)[1]. كما تطرقت إلى معظم معالم الطبيعة من جبال وصحراء وتلال، وسهول وشواطئ وحدائق. مما يفتح أمامنا آفاقا واسعة للقراءة وللتّحرك والبحث عن طريقة بناء المكان في رواية (طوق الحمام).

-شعرية التفاصيل:

نتناول هنا تفاصيل وصف المكان من أشياء وأثاث وأشكال ومصطلحات فنية. ذلك أن هذه التفاصيل (تقتحم المناطق الهامشية من المكان، وتمنحها فرصة الحضور الحسي والوجودي)[2]. وتزيد المكان شعرية وكثافة وامتلاء من مثل:

– (توقفت فجأة أمام بيت ظهر لهما كرأس حربة تتوج البيوت الصاعدة مثل نهر بين منحدرين، بيت صغير حجري وباب عربي عتيق مطهم بالنحاس، وبمطرقة على هيئة دائرة أبراج فلكية، ((للبيع ...الرجاء الاتصال...)) قرأ رافع اللوحة المعلقة بالنافذة من خشب محفور)[3].

وقد حرصت الكاتبة على استخدام المصطلحات الهندسية والمعمارية المناسبة للوصف من مثل: (الأقبية، الأقواس، المحاريب، الأسطوانات،

[1] - بناء الرواية، سيزا قاسم، ص117.

[2] - شعرية المكان في الرواية الجديدة، خلد حسين حسين، ص417.

[3] - الرواية، ص479.

الأعمدة، الحنيات). وقد أجادت ووفقت في ذلك كثيرا. إذ أن الكاتب الذي يخفق في استخدام المصطلحات الفنية، يكون تقديمه للمكان ضبابيا، ومن ثم لن يشد اهتمام القارئ، ولن يساعده على التخيل. وقد عابت "سيزا قاسم" على "نجيب محفوظ" اخفاقه في استعمال المصطلحات المناسبة في وصف أمكنته في ثلاثيته[1].

كما التفتت كثيرا إلى الخامات والأشكال في وصفها: (جدار الطوب، أرضية رخامية، السور الحديدي والسلالم الخشبية والحجرية، عمائر الطين، كراسي الصخر، المعبد الدائري، المكعبات الإسمنتية، المئذنة المربعة...).

أما الأشياء والأثاث، ورغم أن الكاتبة أدخلتنا إلى بيوت وغرف نوم كائناتها الحبرية، فإننا لا نجد منها سوى ظلال بعيدة ومتناثرة. وبدت وكأن غرفهم مهجورة وشاغرة إلا من بعض الأثاث الذي لا تكاد تخلو منه أية غرفة كالخزانة والسرير والمائدة.

- استراتيجية الحواس:

أفردنا للحواس عنوانا فرعيا لها، رغم أتها تدخل في شعرية التفاصيل، ذلك لأهميتها، ولحضورها الكبير كاستراتيجية طاغية لدى "رجاء عالم" في تنظيم المكان وتقديمه للقارئ مجسدا بكل أبعاده المتنوعة. يقول في هذا "خالد حسين حسين": (لن يكون للمكان سوى دور ثانوي، ما لم يشيد في الرواية وفق استغلال واستثمار طاقات الحواس للإيحاء بالأبعاد البصرية والصوتية والذوقية واللمسية)[2].

---

[1] - انظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص 131.

[2] - شعرية المكان في الرواية الجديدة، خلد حسين حسين، ص418.

وقد أدركت الكاتبة دور الحواس في بناء المكان وفي تلاشي تمفْصُلات أبعاده، فوظفتها بكثافة وبتقنية عالية، خاصة ما يتعلق منها بالروائح والإضاءة والظلال والألوان، والغروب والمطر والموسيقى. مما زاد في درامية المشهد وشاعريته:

- (استسلمت نورة لعبق الحبق ولإيقاع الأعمال الفنية على جدران وحوارات رواد المطعم بملامحهم المتطرفة في الخصوصية، وروائح الزعتر وزيت الزيتون الخام والخبز الطالع من فرن الحطب والمأكولات البحرية.)[1].

- (حولهما ومن لا مكان بدأ تدفق السياح وفلاشات كاميرات التصوير، وانساقا لتياره، وأكلا البابيلا بالقواقع وحبات القمح الأسود في القمة، تشاركا طاولة بكراس أربعة تحت المظلات البرتقالية الصارخة لم تكن المظلة تغطي رأسيهما تماما حين بدأ رذاذ رقيق يتداخل وخصلاتها القصيرة ويفوح بقلبها ذاك الوجد، ثم تدفق المطر بعنف للمحة ثم تلاشى...)[2].

- (صمتت نورة فجأة، وحولهما تماهت موسيقى الكمان بحمرة الغروب ترقص الأجساد)[3].

- (في شروق الشمس السابع على جوزيف في المعبدين، صحا ذلك الصباح، بخور فاتر أيقظه، ليعمى بشرائح الضوء البراق على الأفق، ظهر الجبل المواجه لجوزيف تغطيه شرائح ذهب مستطيلة.)[4].

---

[1] - الرواية، ص 455.

[2] - الرواية، ص ص479. 480.

[3] - الرواية، ص 486.

[4] - الرواية، ص 497.

إذن لجوء الكاتبة إلى توظيف الحواس زاد في جماليّات المكان وشاعريته وسطوته، وحقق لنا نشوة ومتعة في القراءة. كما حدّد طريقتها في إدراكه، وأبرز وعيها الكبير بحضور الحواس كمعيار مهم في بناء المكان:

- (كان معيار الحديقة في الأندلس الصوت والرائحة. لذا اعتنى أجدادنا بتكثير الأزهار العطرية التي بينها العنادل والطواويس والحمام...)[1].

هذا المعيار الأندلسي هو ذاته انبنت عليه أمكنة (طوق الحمام).

- أنسنة المكان:

من أبرز ما يلفت الانتباه في (طوق الحمام) أنسنة المكان. حيث جعلت الكاتبة زقاق أبوالرووس ساردا للأحداث، وبطلا من أبطال روايتها. يشعر بما يشعر به ساكنوه، ويتكتم عن الأسرار، ويحسد ويفتخر ويتحايل. بل إنه يصلي ويشعر بالكآبة ويتبول. فلماذا لجأت الكاتبة إلى أنسنة المكان؟

قبلا، لنتذكر معا أن ظاهرة أنسنة المكان ليست بالجديدة، فلقد ورد في صحاح البخاري ومسلم والترمذي وغيرهم، الحديث النبوي الشريف: (عن أنس رضي الله تعالى عنه قال: نظر رسول الله صلى الله تعالى عليه وآله وسلم إلى أحد فقال: "إنّ أحدا جبل يحبّنا ونحبّه ".)[2]. إلا أنّ إضفاء (الرسول صلى الله عليه وسلم) صبغة الإنسانية على جبل أحد ليس من قبيل المجاز، بل من باب الحقيقة التي لا يدركها إلا الأنبياء عليهم السّلام.

[1] - الرواية، ص 505.

[2] - صحيح البخاري: ب: الجهاد، رقم الحديث:424/6.

في روايتنا تؤنسن "رجاء عالم " زقاق أبوالرووس بصورة جلية وواضحة جدا:

- (أنا أبوالرووس: اسم علم على زقاق مجهول لكل المعلومين الذين يملكون القدرة على تغيير مصيري وجعلي منظورا على خارطة مكة.)[1].

- (سخر أبوالرووس من تعب ناصر المفاجئ ومضى في درسه التاريخي)[2].

- (يبدو أنني أبوالرووس الوحيد الذي يتابع إدمان ناصر)[3].

لم تلجأ الكاتبة إلى أنسنة المكان لإثارة القارئ بإضفاء البعد الغرائبي إلى نصها فحسب، بل لتعكس سطوة المكان على الإنسان، وقدرته على اختلاس دور البطولة منه، فيغدو المكان عدائيا، يبتلع من الإنسان راحته وسكينته واطمئنانه، يزجه في متاهات من الضياع والانشطار والاغتراب. وهذا ما يشعر به أبناء زقاق أبوالرووس. كعزة التي فرت مع رجل الأعمال، منتفضة ضد زقاقها المنشغل بالتحجيب والتّجسس. وعائشة التي تمثل نموذج المرأة المقهورة، المريضة بالتوحد، والعاجزة على إثبات ذاتها نتاجا للعنف الخصائي الذي عاشته في المدرسة وفي وسط أسرتها المحافظة وزقاقها المتكلس. انعزلت في حجرتها التي كانت لها (قفصا لليأس والانكسار)[4] خلف شاشة حاسوبها، حيث تتواصل مع ديفيد، الذي يمثل لها نموذجا مرجعيا ورمزا لنظام ثقافي غريب ومرغوب. تقول

---

[1]- الرواية، ص 9.

[2]- الرواية، ص64.

[3]- الرواية، ص119.

[4]- سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، الأخضر بن السائح، دار التنوير- الجزائر، 2012، ص 350.

ناقمة في رسائلها على واقع زقاقها المزري: - (كم نخسر حين نحيا ونموت في نفس البقعة ونفس الزقاق ونفس رائحة أنفاسنا.)[1].

من جانب آخر، قد تغدو أنسنة المكان، دفعا من الروائي للقارئ، ليجعله يشعر بقيمة المكان وبفائض الألفة والحميمية، التي لا تتحقق للإنسان إلا في أمكنته التي ولد وعاش فيها. وهذا ما نستخلصه فعلا من زقاق أبو الرووس الذي أظهرت من خلاله الكاتبة الكثير من علاقات الود والإيثار بين بعض أهله. فعائشة عندما تفقد عائلتها في حادث مرور، يأمر جارها الإمام داوود ابنه معاذ أن يقضي لها حوائجها من السوق ويكنس لها دهليز بيتها كل أسبوع. ويوسف عندما تورط في حادثة اختطاف الجرافة، يقف إلى جانبه غريمه خليل.

ومما نلاحظه أيضا، أن زقاق أبوالرووس يقوم بدور السارد بصيغة المتكلم في حدود ما يقع في أنحائه من أحداث وأفعال وأقوال ساكنيه وزائريه. ويظهر سارد عليم بصوت الكاتبة-حفيدة الجد عبد اللطيف والتي تكتب هذا الكتاب-يتمم سرد الأحداث التي تقع خارج أبوالرووس، وأحيانا ما يقع داخله أيضا. بل إن حضور زقاق أبوالرووس كان كثيفا في البدايات ثم بدأ في التضاؤل والتلاشي شيئا فشيئا. تاركا في نفوسنا أثرا يشبه الحنين. وذلك بعد تشتّت سكانه من شخوص الرواية ومحوه من خارطة الوجود واستبداله بدرب النور. ولعل هذا ما كانت ترمي إليه الكاتبة، عندما أنسنت المكان، لكي نحبه ولكي تنتفض مشاعرنا ويغمرنا الألم والحزن لفقد هذا الشارع القديم. وإذن فهي استراتيجية تلقي.

الترميز في الرواية:

[1]- الرواية، ص 139.

درجت الساردة على شحن نصوصها الإبداعية بالرموز. على غرار ما فعلت في رواياتها السابقة كـ (سيدي وحدانه) و(4 صفر). ذلك أن (الممارسة الإبداعية لا تحقق صفتها إلا بالتمرد على الإلزامات والإكراهات وانتهاك حرمة كل الأعراف.)[1]. والترميز هو أسلوب من أساليب مجافاة الواقع، ومسلك من مسالك تعددية المعنى.

في رواية (طوق الحمام) نعثر على أشكال رمزيّة بالغة الغنى والتّنوع. نختار منها ما كثر تردده وتكراره في النص، ونؤوّله حسب سياقه في النص، وحسب النسق الثقافي. وكذا اعتمادا على رصيدنا المعرفي.

-المفتاح:

أكثر الرموز تردّدا في الرواية، بل إنه المحور الذي تدور حوله أحداثها. فالبطل يوسف يعلّق في عنقه مفتاح الكعبة، وجهة مجهولة تطارده للاستلاء على هذا المفتاح (الأمر كله يتعلق بهذا المفتاح)[2]. والمفتاح في رأينا هو رمز للسّلطة، والسّعي لامتلاكه هو سعي للهيمنة على المكان جغرافيا وثقافيا.

نلاحظ أيضا أن الساردة غالبا ما ربطت المفتاح بالأبواب:

- (يجب أن تعثر على المفتاح الأصل قبل أن يفتح لك أي من تلك الأبواب.)[3].

- (تاهت نورة في تلك الرحلات المتعاكسة فرجل يذهب وراء باب وآخر يجيء وراء مفتاح.)[4].

---

[1] - العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، ص 64.

[2] - الرواية، ص 561.

[3] - الرواية، ص 498.

[4] - الرواية، ص 500

المفتاح هو همزة وصل بين نقطتين، مثله مثل الباب، الذي هو الآخر عتبة بين الداخل والخارج، أي بين مرحلتين أو حالتين. وقد أكدت على ذلك الساردة في أكثر من موضع، فلم تترك القارئ على عطشه. بل أبرزت أنّ المفتاح هو كل ما يصل بين البشر، بعضهم ببعض، وبين البشر وخالقهم.

فالمفتاح هو الحب واللغة، والترجمة والإيمان، وهو القلب أيضا، أهم مضغة في الجسد. أي هو كل ما يتيح التواصل بين الشعوب والأمم:

- ابن حزم الأندلسي (وجد المفتاح في الحب الذي يشكل الجسور بين البشر)[1].

- (أجدادي اليهود استخدموا اللغات كمفتاح للحظوظ)[2].

- (آمن جوزيف أن الترجمة هي كشف الأحجبة، عن العقل المطلق، أو الفردوس المطلق، ترجمة خلاصة الفكر الذي نتج بين الحوار بين الحضارات.)[3].

- (الباب أو المفتاح المطلق الذي يفتح بين الوجود البشري والإلهي، المفتاح المطلق الذي يصل بين الإنسان وخالقه هو الإيمان.)[4].

- (القلب هو مفتاح الكل.)[5].

إذن، بالقلب إيمانه وحبه، وباللغة وترجمتها، يتم التواصل بين الحضارات والأديان، وبين الهويات الثقافية المتباينة.

[1] - الرواية، ص 490.
[2] - الرواية، ص 490.
[3] - الرواية، ص 491.
[4] - الرواية، ص 499.
[5] - الرواية، ص 40.

وقبل أن نواصل تأويلنا لباقي الرموز، نتذكر معا أنّ التأويل محاولة لفهم المناطق المعتمة في النص الذي يريد أن يقول لنا شيئا عن الحياة والواقع و(ليس ترفا فكريا أو ضلالا)[1]. كما وضح ذلك الناقد المغربي "سعيد بنكراد".

-الصولجان:

الصولجان عصا معطوف طرفها يحملها الملوك. وبالتالي هي رمز للسلطة في روايتنا. وقد ربطت الساردة الصولجان برجل الأعمال اليهودي خالد الصبيخان كدلالة على أن رجال الأعمال اليهود لهم نفوذ وسلطة في العاصمة المقدسة:

– (طاوعيني، حظك فاق طموحات أبرع بناتي، في عبورك الخاطف وقع بعبك الصولجان، افهمي.... الصولجان يا بنت.)[2].

– لوحة ألجريكو:

استخدمت الكاتبة مجال الفنون البصريّة، كوسيلة معينة على تحقيق المعاني التي تود ايصالها، والأفكار التي ترنو إلى طرحها. وقراءتنا لهذه اللّوحة الفنية ستكون ذات طابع ثنائي الأبعاد، نعتمد على تفاصيل اللّوحة، وإشارات الكاتبة التي بثّتها في نصّها والتي يمكن أن تقرّبنا إلى قصديتها. أي نستعين بالمشاهدة العينية للوحة، وما جاء مكتوبا حولها في الرواية.

وقبل أن نؤوّل رمزيّة لوحة ألجريكو (دفن الكونت أورجاز)، ننوه أن تقنية إيداع شفرات في اللوحات الفنية، تقنية ممتازة تستفز القارئ،

[1]- مسالك المعنى، دراسة في بعض الأنساق الثقافية العربية، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سورية، ط1،2006، ص173.

[2]- الرواية، ص 465.

وتثير في نفسه شغف البحث عن الحقيقة أو المعنى. هذه التقنية كان قد استغلها من قبل الروائي الأمريكي" دان براون" في روايته (شفرة دافنشي). وقد لاحظنا العديد من التقاطعات التناصّية بين الروايتين، مما يجعلنا نعتقد أن " رجاء عالم" تأثرت كثيرا بروايته، واقتبست منها الكثير من الأفكار والأحداث والتّقنيات.

نعود الآن لقراءة اللّوحة، ولاستنباط رمزيتها. اللّوحة صاحبها الفنان الإسباني اليهودي الأصل "ثيودور ألجريكو" المعروف بلوحاته ذات الطابع الديني. وهي تصوّر مشهد دفن (كونت أورجاز). في المشهد شخصيات سماوية وملائكة حضرت مراسم دفن الكونت-إجلالا له نظير خدماته للكنيسة-كما يوجد ضمنها رجل عجوز يحمل مفتاحين. جاء في الرواية أنّ الشيبي والد يوسف هو الذي أضاف رسم المفتاح عليها، كما توجد العذراء (مريم والمسيح عيسى عليهما السلام).

نرى أنّ" ألجريكو" ذاته يمثل الديانة اليهودية، وسيدنا (عيسى وأمه مريم عليهما السّلام) يمثلان الديانة المسيحية، أما المفتاح الذي رسمه الشيبي سادن الكعبة المشرفة فيمثل الديانة الإسلامية. أي أن اللوحة رمزيّة لتناغم كل صيغ الإيمان والديانات السماوية. كما أننا نعتقد أنّ الرسام يقصد بالمفتاحين مفتاح المسجد الأقصى ومفتاح الكعبة.

وقد استحضرت الكاتبة هذه اللوحة لترثي سقوط قرطبة و(الفردوس الأرضي في الأندلس، ونهــاية التعايش والحوار بين الثقافات والأديان)[1] والتي صار تواصلها اليوم يُنظر إليه كجريمة تستحق العقاب، من طرف البعض.

---

[1] - الرواية، ص 491.

الكاتبة تعطي بالغ الأهمية لهذه الفكرة، التي تراها حلما يجب أن تسعى البشرية إلى تحقيقه بدلا من (نعرة نقاء الدم والدين وطمس الآخر.)[1]. وهو ملخص منظورها.

يبقى أنّ نقول أنّ اللوحات الفنية الخالدة ليست مجرد انفعالات يسجلها الفنان، بل تحمل رموزا ذات دلالات مهمة تستحق منا الوقوف. كما أن الفنانين يرسمون ما لا يمكن للكاتب ترجمته في كلمات. وهذا ما كان من لوحة دفن الكونت.

-الجوارب:

ذكرت الكاتبة الجوارب في عدة مواضع، أضفت على النص ازدحاما وتشويشا، جعلنا نتساءل عن رمزيتها وسبب ذكرها بطرق غريبة أحيانا. جوارب معلقة على المقعر الهوائي وأخرى على طاولة عزة. وأخرى تشتريها عائشة وتلبسها متأثرة بصورة المرأة على غلاف روايتها (نساء عاشقات):

- (أرعبني، منذ وقع بصري على الجورب الأحمر عرفت أنه سيكلفني حياتي، لماذا؟ المرأة مضروبة في امرأة أخرى وأخرى، هنا مطر قطرات امرأة تسقط في سائل الحب، الذي مثل ماء نار البطاريات الذي يسكبه العشاق الغيورون على حبيباتهم في أخبار الصحف القصيرة.)[2].

- (ومكان الملائكة حلت أجساد نسوة عارية، وخاصة المرأتان في الجوربين الشفافين، إحداهما في جورب أسود والأخرى في جورب أحمر واصل للفخذين، واللتان بدتا منفلتتين لتوهما من ملهى.)[3].

---

[1] - الرواية، ص 472.

[2] - الرواية، ص 105.

[3] - الرواية، نفس الصفحة.

لاحظنا أنه في كل المقاطع السرّدية التي جاء في ذكرها الجوارب، نجدها مرتبطة بالحب والجنس والإغواء. وإذن فهي رمز للرغبة المحمومة التي كانت تتطلع إليها نسوة الرواية المحرومات من تناول الحياة. بل إنّ ذكرها كما أوقعنا في تشويش وإرباك، ساعدنا أيضا في معرفة صاحبة الجثة. فقول عائشة أنّ الجوربين سيكلّفانها حياتها كان استباقا زمنيا مساعدا لفهم الأحداث اللاحقة. حيث أنّ عائشة تأثّرت بغلاف كتاب (نساء عاشقات) الذي كان عليه صورة امرأة ترتدي جوربا أحمرا طويلا. الكتاب الذي يلخّص الحب في المجتمع الحديث، وصورة غلافه أدخلا عائشة في فضاء العشق المستحيل، إذ عشقت طبيبا ألمانيا مختلف الديانة معها وتزوجت به. مما اشتطّ بسببه غضب طليقها أحمد، الذي زارها فجأة ذات ليلة، فرفضته ورمت نفسها من النافذة.

-رمزية الأرقام:

القارئ كما السّندباد، يجول في جزر النص، يغامر ويعيش متعة البحث عن الكنوز، التي خبّأها السّارد في الكلمات.

ومن هذه الكنوز التي تميّزت بها كثيرا " رجاء عالم " هي استخدام الأرقام. التي انتقدها بخصوصها الكثير من النقاد "كأحمد جاسم الحسين" الذي تساءل في إطار حديثه عن إشكالية التلقي عند "رجاء عالم": [كم من مرجع يحتاجه المتلقي ليتواصل مع النص، بخاصة ما يتعلق بالصوفية وعلم دلالات الأرقام؟][1].

هذا وقد يرى البعض منّا أنّه ليس للأعداد في ذاتها أية حقيقة أنطولوجية. لكن بالنسبة لنا نؤمن أن للأرقام في ذاتها دلالات تتوافق والمنطق. والذين درسوا الإعجاز العلمي في القرآن يدركون حقيقة ذلك.

[1] - بتصرف: موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال، مجموعة باحثين من السعودية، ج 2، ص 878.

كما أنّ هناك نصوص نبويّة تؤكد على تأثير الأرقام. كالحديث الخاص بمسح الإناء من داء الكلب سبع مرات بالتراب.

هذا واستخدام الأرقام في السرّد هو دخول في التدقيق، وتوغل في تفاصيل التفاصيل. ومن خلال بعض النماذج نرصد الأرقام، التي استخدمتها الكاتبة بكثرة ونقسّمها إلى:

أ-أرقام الفردية:

وهي أرقام وترية، تعبر عن وحدانية الله، وتنفي الإلحاد. وغالبا ما نجد هذه الأرقام في التّفاصيل المعماريّة الخاصة بمنازل الموحدين وفي المساجد والكنائس، من طوابق ومآذن وأعمدة وأبواب ونوافذ وزخارف، وفي تصميم البلاطات الخزفية وغيرها. كما نجدها أيضا في الأوقات المقدسة:

- (وتشرب من حفنته سبع قطط صغيرة)[1].

- (فوق رأسه امتد البيت العريق الشامخ (....) من طوابق ربما سبعة)[2].

- (أذانات الحرم التسعة)[3].

- (ثلاثة تيجان أعمدة)[4].

- (فقد خليل سحره وقدرته على إيقاع الألم في الثالثة فجرا)[5].

- (وهطل متنها على وادي حضر موت لثلاثة أقمار متتالية)[6].

---

[1] - الرواية، ص 415.
[2] - الرواية، ص 148.
[3] - الرواية، ص 163.
[4] - الرواية، ص 160.
[5] - الرواية، ص 443.
[6] - الرواية، ص 497.

معظم هذه الأرقام الوترية (تستحضر القوة الإلهية، وتشعر المتعبد بوجود الله المهيمن)[1]. كما تعكس الإيمان بــالله وترتيبه للكون.

ب- الأرقام الزوجية:

هي في الرواية رمز لكلّ ما يخرج عن نظام الله في كونه الواسع، ورمز للإلحاد. فنلاحظ مثلا هنا ربط الرقم أربعة بالثور (حيث الثور يغرس قوائمه بعلو أربعة أمتار)[2] فالثور هو رمز لخرق العبودية لله، وعبادة الشيطان الذي تمثّل في ثور السّامري. والشيطان نموذج للمخلوق الذي كسر أوامر الخالق وتمرّد على نظامه في الخلق وفي الكون.

والأرقام الزّوجية غالبا ما ترمز للشرّ والشيطان والشؤم، والإلحاد والكفر، فنجدها في بيوت ومعابد غير الموحدين بالله:

- (انبعث من الرمل العظيم محروسا بثمانية أعمدة تشير للشرق)[3].
- (قضى جوزيف لياليه مسحورا بين الأعمدة الأربعة لقدس الأقداس)[4].
- (تقوده الأعمدة الخمسة وسادسها المكسور لمعبد الشمس)[5].

رمزيّة الأرقام التي قدمناها كانت حسب أغلب ما ورد في الرواية. لكن هذا لا ينفي وجود أعداد زوجية في بيوت ومباني الموحدين والعكس. كما أنّ الأرقام رموز مجوفة قابلة للشحن بدلالات شتّى على مر الزمن.

---

[1] - بتصرف: من مكة إلى لاس فيجاس، علي عبد الرؤوف، ص 60.
[2] - الرواية، ص 496.
[3] - الرواية، ص 495.
[4] - الرواية، ص 496.
[5] - الرواية، ص 496.

الخاتمة

* * *

بعد قراءتنا لرواية (طوق الحمام) خلصنا للنتائج التالية، التي تنأى أن تكون تكرارا أو تلخيصا لما سبق ذكره في ثنايا البحث:

1-رواية (طوق الحمام) ذات بعدين، بعد خصوصي وآخر عالمي، غارقة في المحلية وموغلة في العالمية. رواية خصوصية لأنها رسمت لنفسها حدودا قطرية واهتمامات محلية، وحملت هم مكة والمكيين. ورواية عالمية لأنها تجاوزت المحلي إلى العالمية بطرحها لموضوع عربي وإسلامي. يشعر القارئ المسلم من خلاله -مهما كان انتماؤه الجغرافي واللغوي والثقافي والتاريخي -أنه معني بقضية تحول هوية المدينة المقدسة.

2-(طوق الحمام) تجاوزت حدود المتعة الأدبية، إلى كتابة حملت على عاتقها توثيق سيرة مكان باسترجاع صور من ماضيه، وقراءة حاضره، وتأويل مستقبله. إنها إعادة بناء وتصحيح لمعطيات واقع تكبل بالأخطاء. فهي رواية أثبتت أن العمل الفني لا يقتصر على تصوير الواقع بعدسة محرفة لمعالمه وظلاله، أو سجل لتنضيد الأسئلة والانشغالات، بل هو أيضا عمل تنويري وتوعوي، يروم عرض الحلول ورسم معالم الطريق للخروج من التيه. وقد بينا آنفا كيف أن الكاتبة لفتت انتباه القارئ لمقام سيدنا (إبراهيم عليه السلام) وأثر قدميه الشريفتين. ونحن استنتجنا كقراء للمكان أن المقام دعوة لاقتفاء أثر نبينا عليه السلام، ونهج طريقه للخروج من التيه الوجودي والتمزق الهوياتي.

3-يمكن أن نطلق على (طوق الحمام) كاتدرائية أمكنة. لأنها حوت كل أنواع الأمكنة، التي تسمح للقارئ بأن يصنفها من مختلف الزوايا والتصورات. أماكن معادية وأليفة، أماكن تكرس للرؤية أحادية الهوية وأخرى بوتقة تصهر وتذوب الحدود والفواصل بين كل الهويات الثقافية. أماكن عجائبية وأخرى واقعية أو حقيقية موجودة فعلا بكل مواصفاتها. أماكن تكرس البعد العمودي (سماء/أرض)، (جنة/نار)، (الفضيلة/ الخطيئة). أماكن تناصية (أرضية/أرضية) و(أرضية/سماوية). وأماكن حضرية (الأبراج، ناطحات السحاب والقلاع، الأزقة العصرية والقديمة، المساجد والكنائس والمعابد، المنازل والفنادق، والمحلات التجارية والمستشفيات والمقاهي، والمطار والسفارة. والمتاحف والنوادي والجامعة والسينما والمدرسة، المقابر والسجون ومراكز البوليس، والطرقات الفسيحة والدروب المتعرجة المتربة، والأسطح والسلالم والمصاعد والجسور، ومرامي النفايات). وأماكن طبيعية (الجبال والمغارات، الصحراء والواحات، والبحر والوادي والنهر، الغابة والبستان والتلال). ومدن دينية وسياحية كثيرة (مكة المكرمة والمدينة المنورة، جدة والطائف، مأرب، وبون وطليطلة ومدريد). وكذا المكان المؤنسن. والمكان المستقبلي المتخيل والمكان الحقيقي المستحضر من الماضي. والمكان المتحرك والساكن. المكان المحمي تراثيا والمكان المستباح والمستلب.

4-(طوق الحمام) أيضا كاتدرائية هويات. إذ نجدها جمعت أنواعا عدة من التأزم الهوياتي للبشر: (الأصولي المنحاز لماضيه والرافض للتحول والمنحل المتنكر لهويته وأصوله وانتمائه. اللقيط، والمهاجر، والمريض بالتوحد. الصراع بين الأنا والآخر(المرأة/الرجل)، (ابن المدينة/الوافد المستثمر)، (العربي المسلم، العربي اليهودي). كما صورت استلاب

الأماكن والسطوة عليها من البشر، الذين يعملون على مسخها وطمس هوياتها (المدينتان المقدستان، جدة التاريخية، طليطلة، تركيا)).

5-المكان الروائي بتشابكه وتداخله مع العالم الموضوعي، يزداد قيمة، وادهاشا للنفوس، ولفتا للانتباه وشدا للعقول. كما أن المكان الروائي يقوم بعمل إشهاري للمكان الموضوعي. إذ يحرك نفوس القراء ويدعوهم لزيارته. بل ويجعلهم أحيانا يحبونه ويبكون ويجرحون لأجله.

6-لدى الكاتبة المكية "رجاء عالم" مستوى كبير من المعرفة والثقافة. وهذا ما منحها القدرة على طرح مواضيع في صميم الانشغال العربي والإسلامي. ومكنها من بناء نص سردي فسيفسائي، ممتلئ بالتشكيلات السردية: (المخطوطة والرسائل الإلكترونية والنوافذ الصحفية واليوميات، ونصوص سردية مقتطعة من رواية (نساء عاشقات)). وكذا مؤثث بأنواع متعددة من التقنيات السردية والمستلهمة من السينما والفوتوغراف والرسم والصحافة والتاريخ والعمارة:(استدعاء شخصيات وأحداث تاريخية، الاسترداد والاستباق الزمنيان، الحلم والتداعي النفسي، المونتاج، الكولاج، التأطير الفوتوغرافي).

7-إذا كانت العولمة قد أفلحت في اختراق الحدود الجغرافية، والتهام الأماكن ومسخها، وتكسير نفوس البشر بزجهم في دوامة لا نهائية من التمزق والتشظي والتيه، فإنها أخفقت في زعزعة اللغة التي انبنت بها الرواية، وأثبت من خلالها الروائي ذاته وقدرته على تحدي العالم الخارجي بخلق فضاءات وأمكنة يستقبل فيها قراءه، ويمنحهم شعورا بالتخفف من ثقل ترهلات الواقع وسطوته.

8-نظرا لبراعة الكاتبة في رسم مشاهد روايتها، فإن (طوق الحمام) صالحة لتحويلها إلى فيلم سينمائي.

9-أهم سمة جوهرية لهوية مكة المكرمة هي القداسة بمرجعية إلهية. سمة لا تشاركها فيها أي مدينة أخرى في العالم باستثناء المدينة المنورة بقداسة أقل. وهي نتيجة معروفة ومسلم بها. لكنها تمهد لقول إن هذه الميزة تفرض معاملة المدينة المقدسة بخصوصية شديدة وبحذر أشد في تحديثها وتحويل ملامحها وثوابت هويتها.

والحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

* * *

- القرآن الكريم.
- جامع الترميذي .
- صحيح البخاري.
- المصدر:
- طوق الحمام، رجاء عالم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 4، 2012
- المراجع العربية :
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،مصر، ط 2 ، 1965.
- الشباب الخليجي، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2008 .
- الصّبار، سحر خليفة، دار الآداب-بيروت، ط3، 2013.
- الطاقات الطبيعية والعمارة التقليدية، حسن فتحي، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1988.
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية للكتاب،1998.

- القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2009 .

- المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، كتاب جماعي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1،2000.

- المدينة في الشعر العربي، إبراهيم رماني، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007.

- المساجد، حسين مؤنس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت،1981.

- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004

- تجليات المكان في الشعر الحديث والمعاصر، أحمد طريبق أحمد، سليكي أخوين، طنجة، ط1،2015

- تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي-جدة،2003

- جماليات المكان القسنطيني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، الأخضر بن السائح، منشورات دار الأديب، وهران،2007

- حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000

- حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط 3، 2005 .

- حول الفوتوغراف، سوزان سونتاغ، تر: عباس المفرجي، دار المدى، ط1، 2013.

- سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، الأخضر بن السائح، دار التنوير-الجزائر، 2012.

- سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، أبو محمد عبد الملك بن هشام، دار الفكر، ج1

- سيمياء الكون، يوري لوتمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2011، ص 233.

- شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000

- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2000م.

- صورة الأنا والآخر في السرد، محمد الداهي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2013

- عادات وتقاليد الزواج بالمنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية، دراسة ميدانية أنثروبولوجية حديثة، عبد الله أحمد عبد الجبار، تهامة للنشر، جدة-المملكة العربية السعودية، ط1، 1403/1983 .

- مدخل إلى النقد المكاني، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية-دمشق، ط1، 2015 .

- مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن بن علي المسعودي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1989 .

- مسالك المعنى، دراسة في بعض الأنساق الثقافية العربية، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سورية، ط1، 2006.

- مكة المكرمة في الرواية السعودية، خلود سفر الحارثي، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة المكرمة-المملكة العربية السعودية، ط1، 2016 .

- موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال، قراءة في الأدب السعودي، مجموعة باحثين من السعودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،2005،

من- مكة إلى لاس فيجاس، أطروحات نقدية في العمارة والقداسة، علي عبد الرؤوف، مدارات للأبحاث والنشر، ط2،2014 .

- المصدر الأجنبي :

- La chambre Claire: note sur la photographie، Roland Barthes، Ed. Gallimard (cahiers du cinéma)، paris,1970.

- المواقع الإلكترونية :

- قراءة في (شحنات المكان: جدلية التشكيل والتأثير لياسين النصير)، أحمد ثائر، صحيفة المؤتمر: http ://www.almutmar.com

-تاريخ السينما العربية (مداخل للفهم والتفسير)، مصطفى المسناوي: www.caus.org.lb

فهرس المحتويات

* * *


دار الكافي
للنشر والتوزيع والترجمة